



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TEMA:

**Composición de temas a partir de una estructura popular que
contenga elementos de jazz, funk y soul.**

AUTORA:

Granizo Cruz Haydeé Indira

**Trabajo de titulación previo a la obtención del grado de
Licenciada en Música**

TUTOR:

Villafuerte Peña, Jenny María. Mgs.

Guayaquil, Ecuador

17 de marzo del 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Granizo Cruz Haydeé Indira**, como requerimiento para la obtención del Título de **Licenciada en Música**.

TUTOR (A)

f. _____
Villafuerte Peña, Jenny María. Mgs.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Vargas Prías, Gustavo Daniel Mgs.

Guayaquil, a los 17 días del mes de marzo del año 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Granizo Cruz Haydeé Indira**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Composición de temas a partir de una estructura popular que contenga elementos de jazz, funk y soul**, previo a la obtención del Título de **Licenciada en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 17 días del mes de marzo del año 2017

LA AUTORA:

Granizo Cruz, Haydeé Indira



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

AUTORIZACIÓN

Yo, **Granizo Cruz Haydeé Indira**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Composición de temas a partir de una estructura popular que contenga elementos de jazz, funk y soul**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 17 días del mes de marzo del año 2017

LA AUTORA:

f. _____
Granizo Cruz, Haydeé Indira



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Mgs. Jenny María Villafuerte Peña
TUTORA

f. _____

Mgs. Gustavo Daniel Vargas Prías
DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Mgs. Juan Isidro Mejía
DOCENTE DE LA CARRERA

AGRADECIMIENTO

A mis padres por su apoyo invaluable, a mis amigos y profesores que han sido parte de mi formación y desarrollo profesional, a Gina Galeano por respaldar este trabajo y en especial a mi maestra, Jenny Villafuerte, por creer en mi y ser incondicional en todos estos años de estudio.

Haydeé Indira Granizo Cruz

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS.....	iv
ÍNDICE DE FIGURAS	v
RESUMEN	vii
ABSTRACT.....	viii
INTRODUCCIÓN	8
1. CAPÍTULO I.....	9
1.1 Contexto de la investigación	9
1.2 Antecedentes	10
1.3 Problema de investigación	11
1.4 Justificación.....	12
1.5 Objetivo General	14
1.6 Objetivos Específicos.....	14
1.7 Preguntas de investigación	14
1.8 Marco conceptual	15
1.8.1 Definiciones musicales	15
1.8.2 Géneros musicales	17
2. CAPÍTULO II.....	37
2.1 Enfoque.....	37
2.2 Alcance.....	37
2.3 Instrumentos de investigación.....	38
2.3.1 Análisis de documentos.....	38
2.3.2 Grabaciones de audio y video	38
2.3.3 Transcripciones	38
2.3.4 Análisis de partituras	38
2.5 Resultados	39
2.5.1 Análisis de partituras de Jazz “Swing age” (1930-1940)	39
2.5.2 Análisis de partituras de Soul (1960- 1970).....	43
2.5.3 Análisis de partituras de Funk (1965-1975).....	48
3. CAPÍTULO III.	54
3.1 La propuesta	54
3.1.1 Título de la propuesta.....	54

3.1.2 Justificación de la propuesta	54
3.1.3 Objetivo de la propuesta.....	54
3.1.4 Descripción.....	54
CONCLUSIONES	61
RECOMENDACIONES.....	62
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
ANEXOS.....	65

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: <i>Planteamiento del problema</i>	11
Tabla 2: <i>Reglas para definir el género musical.Tomado de Revista Transcultural de Música, Fabbri, citado por Guerrero, J. 2012. P. 3-4</i>	15
Tabla 3: <i>Orden cronológico de los subgéneros del jazz</i>	19
Tabla 4: <i>Forma y progresión armónica del blues tradicional</i>	22
Tabla 5: <i>Forma y progresión armónica del blues menor</i>	22
Tabla 6: <i>Forma y progresión armónica del Jazz-Blues</i>	23
Tabla 7: <i>Instrumentación del jazz</i>	23
Tabla 8: <i>Instrumentación del soul</i>	26
Tabla 9: <i>Instrumentación del funk</i>	30
Tabla 10: <i>Instrumentación del pop</i>	36
Tabla 11: <i>Análisis de resultados de partituras de jazz</i>	42
Tabla 12: <i>Análisis de resultados partituras de soul</i>	47
Tabla 13: <i>Progresión armónica de Papa´s got a brand new bag</i>	48
Tabla 14: <i>Análisis de resultados partituras de funk</i>	53
Tabla 15: <i>Elementos utilizados en “Reconstruir”</i>	56
Tabla 16: <i>Elementos utilizados en “Mi paz”</i>	58
Tabla 17: <i>Elementos utilizados en “En medio del silencio”</i>	60

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1:</i> Estructura ABAB. Tomada de Arranging 1: Workbook. Doezema, B. (1896)	33
<i>Figura 2:</i> Estructura ABAB con precoro. tomada de: Arranging 1: Workbook. Doezema, B. (1986).....	33
<i>Figura 3:</i> Estructura ABABCB. Tomada de Arraging 1: Workbook. Doezema, B. (1986)	34
<i>Figura 4:</i> Estructura ABABCB con precoro. Tomada de: Arranging 1: Workbook. Doezema, B.(1986)	34
<i>Figura 5:</i> AABABCB. Tomada de: Arranging 1: Workbook. Doezema, B. (1986).....	34
<i>Figura 6:</i> Últimos ocho compases de la sección B de "All of me".....	39
<i>Figura 7:</i> All of me.....	40
<i>Figura 8:</i> They can't take away from me.....	40
<i>Figura 9:</i> They can't take away from me.....	41
<i>Figura 10:</i> In a mellow tone.....	41
<i>Figura 11:</i> In a mellow tone.....	41
<i>Figura 12:</i> Bring in to on home.....	43
<i>Figura 13:</i> Bring it on home.....	43
<i>Figura 14:</i> (You make me feel like) A natural woman.....	44
<i>Figura 15:</i> (You make me feel like) A natural woman.....	44
<i>Figura 16:</i> (You make me feel like) A natural woman.....	45
<i>Figura 17:</i> (You make me feel like) A natural woman.....	45
<i>Figura 18:</i> Stand by me.....	46
<i>Figura 19:</i> Papa's got a brand new bag.....	48
<i>Figura 20:</i> Papa's got a brand new bag.....	48
<i>Figura 21:</i> Papa's got a brand new bag.....	48
<i>Figura 22:</i> Papa's got a brand new bag.....	49
<i>Figura 23:</i> Cold sweat.....	50
<i>Figura 24:</i> Cold sweat.....	50

Figura 25: Cold sweat.....	50
Figura 26: Superstition.....	51
Figura 27: Superstition.....	51
Figura 28: Superstition.....	52

RESUMEN

El propósito de esta investigación fue producir una propuesta musical de tres temas inéditos a partir de la integración de elementos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz* en 1930-1940 (*Swing*), el *soul* en 1960-1970 y el *funk* en 1965-1975, basándose en una estructura popular. Se utilizó una metodología con enfoque cualitativo y alcance descriptivo y experimental. Los instrumentos de recolección de datos fueron análisis de documentos como libros y revistas científicas; grabaciones de audio y video, transcripciones y análisis de partituras. La autora identificó y analizó los elementos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz*, *soul* y *funk* para realizar la composición y arreglo musical de los temas “*Reconstruir*”, “*Mi paz*” y “*En medio del silencio*”. Al finalizar el proceso de investigación y composición se demostró la factibilidad del enfoque y alcance de la propuesta. La autora recomienda experimentar en nuevas sonoridades mediante la integración de géneros musicales poco explorados en el país, a fin de brindar una amplia gama de posibilidades que generen propuestas innovadoras en el país.

Palabras Claves: *Jazz, soul, funk, pop, composición, arreglos musicales, elementos armónicos, melódicos y rítmicos.*

ABSTRACT

The purpose of this research was to produce a musical offer of three unreleased songs with harmonic, melodic and rhythmic elements of jazz in 1930-1940 (Swing), soul in 1960-1970 and funk in 1965-1975 based on a popular structure. This investigation used a qualitative methodology and a descriptive and experimental outreach. The techniques used to collect information incorporate the analysis of books and scientific journals, audio and video recordings, transcriptions and the analysis of scores. The author identified the harmonic, melodic and rhythmic elements of jazz, soul and funk in order to make the composition and musical arrangement of "Reconstruir", "Mi paz" and "En medio del silencio". The approach's feasibility and the offer's outreach were proved at the end of this investigation. The author recommends experimenting with new sonorities through the integration of musical genres that are less explored in the country.

Key words: *Jazz, soul, funk, pop, composition, musical arrangements, harmonic, melodic and rhythmic elements.*

INTRODUCCIÓN

Las nuevas generaciones de músicos han aumentado el número de investigaciones musicales desde hace varios años. En Guayaquil, por ejemplo, las propuestas musicales, dentro de un contexto académico, surgen desde el año 2014 en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil; en la ciudad de Quito, existen instituciones de educación superior como la Universidad San Francisco de Quito y la Universidad de las Américas que cuentan con Carreras de Música contemporánea, producción musical, sonido y acústica que han generado estudios innovadores sobre la aplicación de elementos armónicos, melódicos, rítmicos y ejecutorios del *jazz* u otro género, subgénero o estilo musical. (Ojeda, 2016), (Rodríguez, 2016).

Este trabajo de titulación ubica como objeto de estudio el análisis sociocultural y de elementos armónicos, melódicos y rítmicos de géneros musicales como el *jazz*, *soul* y *funk* con una estructura popular para la creación de temas inéditos y arreglos musicales. Así mismo, se realizó el análisis de documentos científicos, grabaciones de audio y video, transcripciones y análisis de nueve partituras según los géneros musicales analizados en esta investigación para que, a partir de los resultados, seleccionar qué elementos armónicos, melódicos y rítmicos se utilizarán para la tercera fase de la investigación: la composición de los temas musicales.

Para conocer el contexto sociocultural del *jazz*, *soul*, *funk* y *pop*, así como identificar y establecer las características armónicas, melódicas y rítmicas, estructura de las composiciones de esa época y formato de instrumentación de dichos géneros, se recurrió las referencias bibliográficas “La Big Band, la orquesta de jazz por excelencia: origen, instrumentación, interpretación y técnicas básicas de composición y arreglos”. (Peñalver, 2010), “Melody in Songwriting: Tools and techniques for writing hit songs”. (Perricone, 2007), “Producción musical del tema “Caminaba la cuadra” del artista Santiao Pea Funk All Stars.” (Rodríguez, 2016).. “Distintos tipos de contacto entre Jazz y Flamenco: De la apropiación cultural a la fusión de géneros.” (Zagalaz y Olaya, 2012).

1. CAPÍTULO I.

1.1 Contexto de la investigación

La música es una manifestación artística que, al igual que las demás artes, está en constante evolución junto con las diversas propuestas de los artistas y la respuesta de los consumidores y/o audiencia. Particularmente hablando de la música, a lo largo de la historia, dichas manifestaciones han ido cambiando dentro de los estilos musicales, ritmos, melodías y armonía. Por lo tanto, definir hoy en día alguna propuesta musical puede resultar complicado, puesto que el arte en general, ha dejado de ser puro y se ha convertido en una combinación o fusión de varias corrientes artísticas o, en este caso, musicales.

La integración de géneros y estilos musicales en cuanto a sus elementos y recursos armónicos, melódicos y rítmicos se podría incluir como parte del arte contemporáneo. Aunque su definición es muy ambigua, se podría considerar que éste responde a la temporalidad, es decir, al arte que se produce en el momento; denota un sentido de actualidad y, en palabras del artista colombiano Felipe Arturo: “cada arte es contemporáneo dentro de su propio tiempo”(Arturo, 2014, p. 27).

Por ello, este trabajo de titulación se rige en la investigación de los elementos y características de géneros y estilos musicales como: el *jazz*, específicamente abordando el *Swing* de 1930-1940 como estilo musical, ya que fue la época de auge tanto para los cantantes como para las *big bands*, donde incursionaron con técnicas de orquestación para los vientos y justamente esta propuesta presenta un formato de instrumentación compuesto por una sección rítmica y una sección de vientos que requerirá ser orquestada; el *soul* de 1960 a 1970, puesto es la primera etapa del soul como género; el *funk* en 1965 a 1975 ya que, en este periodo, el género goza de mayor pureza musical y el pop como eje fundamental para la estructura y forma de las composiciones inéditas que se presentarán en esta investigación.

Esta hibridación musical presenta una de las múltiples posibilidades que arroja la fusión de géneros y estilos musicales en la composición de temas inéditos para que, futuras generaciones de músicos profesionales, puedan tomarla de referencia y seguir innovando, puesto que la música está siempre en movimiento, por ende, no

se podría concebir a la música como un arte rígido y con una sola forma de producirse, sino como una infinita manifestación cultural y artística.

1.2 Antecedentes

A partir del origen del jazz, fueron apareciendo nuevas corrientes musicales, algunas dentro del mismo y otras que, a partir de él, surgieron como géneros musicales contemporáneos, es decir, en la década de los cincuenta, surgió el pop como cultura y como género musical, así mismo el funk, a finales de los sesenta e inicios de los setenta, entre otros géneros musicales. Sin embargo, definir cuál o cuáles son los géneros o estilos musicales que se han originado en la década del 2000 puede ser un poco confuso, puesto que ésta es una era en donde ningún género musical goza de pureza integral.

La música del 2000 es híbrida en sonoridad, estilo y género musical, difícilmente se la podría encasillar en un solo género, puesto que ésta es precisamente la época de experimentación musical, es decir, donde la música no tiene fronteras y, a partir de las tendencias musicales y de los aportes de compositores y artistas, se han podido desarrollar propuestas interesantes que fusionan varios ritmos y géneros.

Artistas como Justin Timberlake y Bruno Mars que han integrado en sus últimas producciones géneros como el funk con el pop; Esperanza Spalding, con sus composiciones de jazz y pop como géneros. En Colombia, el compositor, guitarrista y arreglista Juan Pablo Vega, quien en 2013 lanzó su álbum debut “Despedida”, producción discográfica que cuenta con varios géneros musicales y sonoridades entre sus composiciones; en Ecuador, la cantautora Jenny Villafuerte, quien con su primer disco “Dañino”(2016), propone una fusión de pop, funk y jazz. Por ello, hoy en día un artista difícilmente puede encasillarse en un solo género musical, esto se denomina como un artista contemporáneo.

Alexia Tala en la publicación “Conceptos de arte contemporáneo”(2014), menciona que el arte contemporáneo sitúa al artista en otra posición, es decir, el artista ya no visualiza a su obra como materia sino también como un producto con ideas estéticas. En palabras de Tala, el artista contemporáneo “es visto como un agente activo capaz de producir un cambio y que muchas veces sostiene una responsabilidad social y algunas veces también educativa” (Tala, 2014, p.13). Las

propuestas, en este caso musicales, que se generan actualmente son el producto de un proceso de investigación que realiza el artista previo a la realización de las obras.

1.3 Problema de investigación

¿Cómo aplicar los recursos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz*, *soul* y *funk* en la composición y arreglos musicales de tres temas de música contemporánea con una estructura pop?

Tabla 1: *Planteamiento del problema*

Objeto de estudio	Lenguaje musical aplicado a los géneros y estilos musicales: <i>jazz</i> , <i>soul</i> , <i>funk</i> .
Campo de acción	Teoría musical (Composición)
Tema de investigación	Composición de temas a partir de una estructura popular que contenga elementos de <i>jazz</i> , <i>funk</i> y <i>soul</i> .

1.4 Justificación

El desarrollo de la música en una sociedad es relevante puesto que además de ser una manifestación del arte, es también una de las primeras formas de comunicación entre los seres humanos. Por otro lado, existen innumerables estudios científicos especializados en varios ámbitos como la psicología, pedagogía, sociología, filosofía e incluso ciencias políticas que corroboran la influencia e impacto positivo de este arte en el desarrollo personal y social de los individuos dentro de una sociedad. Además, al ser la música una forma de expresión y comunicación universal, se convierte en una herramienta de difusión masiva que es utilizada para unificar e incluir a los seres humanos independientemente de sus círculos sociales, culturales, lingüísticos, entre otros.

Por lo tanto, al ser ésta una investigación que incluye varios géneros y estilos musicales como el *jazz*, *soul*, *funk* y *pop* para la composición y arreglos musicales de temas inéditos de música contemporánea, es pertinente realizarla por cuanto:

A nivel general, no existe otro trabajo de titulación de este tipo que se establezca formalmente dentro de un contexto académico a nivel local.

A nivel particular, esta investigación será una brecha para futuras generaciones de músicos que estén interesados en realizar proyectos musicales similares a éste y que, con este trabajo de titulación, tendrán fuentes bibliográficas verificadas para realizar trabajos de excelencia académica y cultural.

A nivel singular, este estudio es relevante en el ámbito musical, puesto que la autora busca crear un sentido de permanencia a las composiciones a partir de elementos característicos del *jazz*, *soul*, *funk* y *pop*, ya que siguen siendo géneros musicales que están aún vigentes en la industria musical. La música está en constante evolución, cada vez se descubren nuevas tendencias musicales, por ello, es importante darle estabilidad a partir de investigaciones teórico- práctica como ésta.

Por último, esta investigación está relacionada con El Plan del Buen Vivir (2013), específicamente con el cuarto capítulo “Fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía” ya que plantea los siguientes objetivos:

4.9. Impulsar la formación en áreas de conocimiento no tradicionales que aportan a la construcción del Buen Vivir.

4.10. Fortalecer la formación profesional de artistas y deportistas de alto nivel competitivo.

4.10.g. Promover la formación profesional de artistas con nivel internacional.

4.10.h. Fortalecer y crear espacios de difusión y práctica para las diferentes disciplinas artísticas.

4.10.i. Fortalecer la formación y la especialización de artistas en áreas relacionadas a la producción, la creación, la enseñanza y la investigación.

Además, se relaciona con el Objetivo 5: “Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad”, específica el 5.3 y 5.4 siendo éstos:

5.3 Impulsar los procesos de creación cultural en todas sus formas, lenguajes y expresiones, tanto de individuos como de colectividades diversas.

5.4.d. Estimular la creación, la producción, la difusión, la comercialización, la distribución, la exhibición y el fortalecimiento de emprendimientos e industrias culturales y creativas diversas, como sector estratégico en el marco de la integración regional.

1.5 Objetivo General

Producir una propuesta musical de tres temas inéditos a partir de la integración de elementos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz*, *soul* y *funk* basándose en una estructura popular.

1.6 Objetivos Específicos

- Identificar los elementos característicos del *jazz*, *soul*, *funk* y *pop*
- Establecer las características de cada género musical que se aplicarán para la creación de temas inéditos
- Componer y arreglar tres temas inéditos aplicando los elementos armónicos, melódicos y rítmicos seleccionados de los géneros musicales: *jazz*, *soul* y *funk* en una estructura popular

1.7 Preguntas de investigación

1. ¿Cuáles son los elementos característicos del *jazz* (1930-1940)?
2. ¿Cuáles son los elementos característicos del *soul* (1960-1970)?
3. ¿Cuáles son los elementos característicos del *funk* (1965-1975)?
4. ¿Cuál es la estructura de un tema pop?
5. ¿Cómo incluir los elementos característicos del *jazz*, *soul* y *funk* con una estructura pop en las composiciones inéditas de música contemporánea?

1.8 Marco conceptual

1.8.1 Definiciones musicales

Género

Dentro del contexto de los estudios de la música, se puede citar al músico italiano Franco Fabbri con su definición de género, puesto que él lo concibe como “un conjunto de eventos (reales o posibles) cuyo desenvolvimiento está gobernado por un conjunto delimitado de reglas socialmente aceptadas.” (Fabbri citado por Guerrero Juliana, 2012, p.2)

Fabbri clasificó a las reglas en:

Tabla 2: Reglas para definir el género musical. Tomado de Revista Transcultural de Música, Fabbri, citado por Guerrero, J. 2012. P. 3-4

Formales y técnicas	Técnicas de ejecución, instrumentación y habilidad del músico.
Semióticas	Se refieren al género como texto.
Comportamiento	Se refiere a la psicología de los músicos, la psicología de conciertos o de los <i>sessionistas</i> .
Comerciales y jurídicas	Medios de producción y grabación, empresas discográficas, derechos, promoción, etc.

En esta línea, Fabbri considera que la determinación de género se basa en aspectos relacionados con el sonido y en la experiencia de los ejecutantes de la obra.

A partir de la definición de Fabbri, algunos estudiosos del tema establecieron sus propias definiciones de género musical. Tal es el caso de Charles Hamn (1994) quien aportó un nuevo significado, ya que señala que la posibilidad de establecer

más de un género a un tema musical e incluye la palabra ¹*performance*, ya que considera que el género no se lo puede determinar por la forma, se debe de tomar en cuenta la percepción de los espectadores al momento del *performance*. (Hamn citado por Guerrero Juliana, 2012, p. 4-5)

Una definición más contemporánea sobre el género musical es la que plantea el diario “ABC Color” de Paraguay (2010) “Es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad. Estos criterios pueden ser musicales, como el ritmo, la instrumentación, las características armónicas o melódicas o su estructura, así como también basarse en características no musicales, como la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto sociocultural u otros aspectos de una determinada cultura.”

Estilo

El estilo musical, según Fabbri, es “una disposición recurrente de rasgos en eventos musicales que es típico de un individuo (compositor) un grupo de músicos, un género, un lugar, un período de tiempo.” (Fabbri citado Guerrero Juliana 2012, p. 8-9)

En palabras del filósofo Nelson Goodman:

El estilo consiste, básicamente, en aquellos rasgos del funcionamiento simbólico de una obra que son característicos de un autor, un período, un lugar o una escuela (...) el estilo no es exclusivamente una cuestión del cómo, en tanto distinto del qué, ni depende de posibles alternativas que sean sinónimas, ni de la elección consciente entre varias posibilidades, sino que sólo comprende aspectos relativos al cómo y al qué simboliza una obra, aunque no los comprenda todos”(Goodman citado por Guerrero Juliana 2012, p.11).

¹ *Performance* es una acción artística vanguardista que, generalmente, muestra algunas artes.

El estilo es entonces, las características que agregan los ejecutantes al momento de componer e interpretar un tema musical, es decir, es la manera de ejecución, instrumentación, interpretativa que está dentro de un género musical.

Por lo tanto y con el fin de descartar alguna confusión respecto a género y estilo, Juliana Guerrero, en su artículo “El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización” menciona que “el estilo difiere del género en tanto permite asociar una obra con un autor, un período, un lugar o una escuela mientras que el género se trata de otra categoría de clasificación.”(Guerrero, J. 2012, p.11)

Fusión

Actualmente, los artistas apuestan por la fusión de géneros musicales al momento de crear productos artísticos. Zagalaz y Oyala en el artículo “Distintos tipos de contacto entre jazz y flamenco: De la apropiación cultural a la fusión de géneros” dan una aproximación al término, puesto que consideran necesario delimitar el término para “definir una serie de acontecimientos musicales en los que dos o más artes se fusionan de forma profunda, afectándose una a otra hasta fundir sus lenguajes y lograr una integración de vocabularios expresivos.” (Zagalaz y Oyala, 2012, p.15)

La fusión musical, por tanto, busca experimentar a partir de las características de dos o más géneros musicales, mezclar el lenguaje de cada uno de ellos a fin de, a partir de este mestizaje musical, crear nuevos ambientes musicales, matices sonoros, variaciones de ritmos, y no solo eso, sino también experimentar con el mestizaje cultural, emocional e ideológico del intérprete.

1.8.2 Géneros musicales

Jazz

Definir al *jazz* resulta un poco utópico, puesto que éste abarca un gran contexto histórico, cultural, social y musical alrededor de los años, es decir, el *jazz* surgió como una manifestación artística que, a partir de ello, se convirtió en un género

musical y que su origen, dio pie a que la música contemporánea crezca y evolucione.

Históricamente, el *jazz* se originó en Storyville, Distrito rojo de Nueva Orleans, en el estado de Luisiana, al sur de Estados Unidos con la exportación de comunidades afroamericanas al país en calidad de esclavos para trabajar en las plantaciones, estos esclavos pasaban sus días interpretando cantos africanos autóctonos. El *jazz* surge como una mezcla de culturas y tradiciones de África occidental, Europa y Norteamérica.

José Martínez Pereira, en su artículo "El jazz: origen y evolución" (2010) menciona que las *worksong*, canciones interpretadas por los esclavos en las plantaciones, el *gospel*, el *ragtime* y el *blues*, fueron antecedentes detonantes para que se originara el *jazz*.

En esta línea, Berendt, considera que:

"El jazz es una forma de música de arte que se originó en los EEUU mediante la confrontación de los negros con la música europea. La instrumentación, melodía y armonía del jazz se derivan principalmente de la tradición musical del occidente. El ritmo, el fraseo, la producción de sonido y los elementos de armonía del blues se derivan de la música africana. El jazz difiere de la música europea en tres elementos básicos, que sirven, todos ellos, para aumentar su intensidad:

Una relación especial con el tiempo, definida como swing.

Una espontaneidad y vitalidad de la producción musical en que la improvisación desempeña un papel.

Una sonoridad y manera de frasear que reflejan la individualidad de los músicos ejecutantes" (Berendt citado por Martínez José, 2010, p.1).

Desde su aparición en 1900, el *jazz* fue transformándose, creando así estilos musicales que fueron desarrollándose a lo largo de los años y que, hasta el día de hoy, algunos aún están vigentes en la contemporaneidad.

Tabla 3: Orden cronológico de los subgéneros del jazz.

Ragtime	Dixieland	Chicago	Swing	Bebo	Cool Jazz	Free Jazz	Fusión	Jazz contemporáneo
1900	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1970	1980

La era del *swing*: 1930-1940

En 1929, Estados Unidos enfrentaba una crisis económica conocida como la Gran Depresión y justamente por ello, empezó a surgir una de las épocas con mayor trascendencia en la historia del *jazz*, es decir, la época de oro: la era del *swing* debido a la emigración de los músicos de Chicago a New York.

En 1930, se incorporó el ² como estilo musical en los salones de baile y con él, el concepto de incluir en los formatos de ³ *big bands* a cantantes como Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughn, entre otros, así como de músicos instrumentistas como Duke Ellington, Count Basie y el “Rey del Swing”, Benny Goodman. Esta época fue el auge de los cantantes de *jazz* en las bandas musicales de *jazz* de los salones.

El término *swing* puede ser entendido desde dos sentidos: como un estilo musical o como un elemento rítmico.

En palabras de Martínez (2010):

- Formación de grandes orquestas, las Big bands. En esta época el *jazz* es ante todo una música para bailar.
- El solista adquiere mayor importancia.
- Se enriquece el acorde perfecto con la sexta, séptima, novena y hasta la undécima.
- Se incorpora el *chaston* a la batería y se sustituye el banjo por la guitarra.
- Ritmo menos marcado.

² *Swing* se refiere a un efecto rítmico del jazz

³ *Big band* se refiere a una formación específica de músicos de jazz.

- La improvisación es de un solo sobre un fondo de arreglos musicales ya preparados (Martinez, 2010,p.10).

Por su parte, el swing como elemento rítmico, según José María Peñalver en su artículo "La Big Band, la orquesta de jazz por excelencia" (2010), comprende tres conceptos claves: la subdivisión, la acentuación y la articulación.

Características del jazz en 1930 (Swing Age)

Elementos armónicos

- Cadencias características:

II - VI

I - VI - II- V

- Relación tensión-resolución en el enlace V-I, resuelve al tritono.
- Estructura fundamental en acordes: tétrada, es decir, de cuatro voces: tónica, tercera, quinta y séptima
- Aunque éstas no son características únicas en el swing, se utiliza: la escala mayor, sus modos e intercambio modal

Elementos melódicos

- La melodía se basaba en la escala mayor
- Escala pentatónica, surgió en el Blues, pero en el jazz se desarrolló

Elementos rítmicos

- **Acentuación.-** Corchea swing.- Consiste en atresillar las corcheas y unir las dos primeras formando una negra

- **Síncopa.**- Es un sonido que comienza en la parte o fracción débil de un compás y que se prolonga durante la siguiente parte o fracción fuerte. (Galinova Editorial, s.f)
- Al ser un estilo utilizado como en salones de baile, se utiliza tempos medios y rápidos
- **Timefeel.**- Tiempos fuertes 2 y 4, tiempo débiles: 1 y 3
- El hit-hat marca los acentos en el 2 y 4
- La figuración rítmica para escribir la melodías eran, generalmente, blancas, negras y corcheas

Improvisación

La improvisación es una de las características principales en el *jazz* y de todos los subgéneros musicales que se desarrollaron a partir de su origen.

Si bien es cierto que la improvisación nació en 1900, en 1930 tuvo mayor protagonismo en los formatos de *big bands*, tanto para los instrumentistas como para los cantantes.

Generalmente, los solos que ejecuta el solista son melodías que crea a tiempo real según la progresión armónica del tema que interprete. Estas melodías pueden ser las notas del acorde (arpeggio), escalas según el acorde, patrones de cadencias armónicas, frases de otros solistas que son conocidas como *licks*, motivos melódicos, así como la variación de la melodía del tema.

Los recursos de improvisación de los cantantes para crear un solo también suelen ser los mismos, sin embargo, la improvisación vocal se la conoce como *scat*, que consiste en incorporar sílabas sin sentido a la melodía que se crea. Fue creado por el trompetista Louis Armstrong, sin embargo, cantantes como Ella Fitzgerald y Sarah Vaughn lo desarrollaron.

Estructura

La estructura tradicional y más usada para componer temas de *jazz* consta de un primer verso de 8 compases, un segundo verso de 8 compases con una ligera variación de la melodía presentada en el primer verso, seguido de, generalmente un coro o parte clímax del tema de 8 compases y un tercer verso de 8 compases, es decir, una forma AABA de 32 compases.

- Sección A 1: 8 compases
- Sección A 2: 8 compases
- Sección B: 8 compases
- Sección A: 8 compases

En la era de swing, también era común encontrar partituras de *jazz* con estructura AB: 16 compases en la A y 16 compases en la B. Sin embargo, también eran usuales estructuras como: ABAC y ABCA. La forma Blues, por su parte, consta de 12 compases.

Tabla 4: Forma y progresión armónica del blues tradicional

I7	I7	I7	I7
IV7	IV7	IV7	IV7
V7	IV7	I7	I7

Tabla 5: Forma y progresión armónica del blues menor

I-7	I-7	I-7	I-7
IV-7	IV-7	I-7	I-7
bVI7	bV7	I-7	I-7

Tabla 6: Forma y progresión armónica del Jazz-Blues

I7	IV7	I7	V-7	V7/IV	
IV7	#IVdism7	I7	II-7	V7/II	
II-7	G7	III-7	V7/II	II-7	V7/I

Instrumentación

Las orquestas grandes, también conocidas como *big bands*, fueron ganando campo en el fenómeno del *swing*. Evidentemente, este tipo de orquesta estableció una instrumentación característica de la misma.

Tabla 7: Instrumentación del jazz

Sección Rítmica	Sección Melódica
Batería	Woodwinds o sección de maderas:
Contrabajo	2 saxofones altos
Piano	2 saxofones tenores
Guitarra	1 barítono
	2 ó más clarinetes y flautas
	Brasses o metales:
	4 trompetas
	4 trombones
	Tuba (no con mucha frecuencia)

Por lo tanto, una *big band* estaba compuesta alrededor de 20 músicos en escena. Sin embargo, este formato se ha ido modificando y adaptando a través de los años, reduciendo el número de instrumentos de la sección melódica, según se requiera.

Soul (1960-1070)

Surgió en 1960 y como pionero de este estilo, se sitúa al compositor, guitarrista y cantante Ray Charles. Según Borja Iturbe, en su publicación “Estilo musical: Soul” (2008), considera que el soul es la evolución del *gospel* con fuertes influencias musicales del *rhythm and blues*.

En esta línea, Iturbe considera que uno de los factores por el cual el *soul* tuvo éxito en la industria musical fue por la calidad vocal de los artistas afroamericanos provenientes del *gospel*.

El *soul*, situándolo en un contexto social e histórico, se originó cuando se crearon los primeros lazos de inclusión de los afroamericanos a la sociedad americana, por ello, este estilo ya no representaba la opresión de los intérpretes como en el *blues*, por ejemplo, sino que expresaban los ideales que se podían cumplir. El *soul* era sinónimo de libertad.

Por su parte, Enetta Nelson en su artículo “Popular Music: The Transition from Soul to Hip-Hop” (2008) menciona que tanto los cantantes de *gospel*, así como los instrumentistas, mezclaban algunas de sus tradiciones de su canto espiritual negro con la música popular. Algunos de los artistas más destacados del *soul* son: Aretha Franklin, Nina Simone, Sam Cooke, e incluso James Brown.

Características del Soul

Elementos armónicos

- No innovó armónicamente
- Uso de intercambio modal y acordes disminuidos

- Cadencias características:
 - II- III- II-III-II-III-IV-V
 - I-IV-I-IV-I-IV-I-IV-I-II-V

Elementos melódicos

- Uso de la escala mayor según la tonalidad
- Melodías cortas y sencillas
- Motivo melódico repetitivo

Elementos rítmicos

- Usualmente, la métrica en el *soul* se basa en 3/4 y 6/8
- Aunque el ⁴ *feel* es recto, es importante acotar que el *soul* se lo interpreta pensándolo un poco atrás del *beat*
- El bajo, generalmente, realiza notas largas y a veces con aproximación al siguiente acorde

El *soul* es, más que un género musical, una forma de exteriorizar los sentimientos a través del canto. Sin embargo, sí se puede destacar que en el *soul*, las voces poseen mucha fuerza y proyección.

Las llamadas-respuestas entre la voz principal y los coros es una característica principal, así como la concepción de los coros; en el *soul*, las voces coristas toman un rol casi protagónico, igual que la voz principal, a diferencia de otros géneros como el pop en el que los coros cumplen una función de ⁵*backgrounds*.

⁴ *Feel* como término musical, se refiere al pulso interno del intérprete.

⁵ *Backgrounds* son melodías, generalmente armonizadas, que dan soporte y realzan la melodía principal en un tema musical.

Estructura

Algunas de las estructuras que usa el *soul* son:

- ABABCB
- AABABCB

El segundo o tercer verso, generalmente presenta una variación melódica no tan drástica. El puente, por su parte, genera contraste y es la parte clímax del tema que desborda en el coro. Generalmente, en el último coro, que va después del puente, tanto los coros como la voz principal, realizan variaciones vocales.

Instrumentación

Tabla 8: *Instrumentación del soul*

Sección Rítmica	Sección Melódica
Batería	Voz
Bajo	Coros (dos o tres:
Piano	Sección de cuerdas (en ocasiones)
Guitarra	Sección reducida de vientos (en ocasiones)

Funk (1965- 1975)

En el documental "Soul deep" producido por la BBC(2005), define al *funk* como un estilo musical que surgió dentro de la música negra a mitad de 1960 e inicios de 1970 en Estados Unidos y ubicando a James Brown como el pionero y máximo representante en este nuevo estilo musical. El *funk* tomó influencias de ritmos como el *soul* y *rythm and blues* de la época.

“En los años 60’s cuando los músicos de raza negra empezaron a explotar sus ideales, sentimientos, formas de pensar a través de la música nace el llamado funk que era una mezcla entre el Soul, el R&b, y el Gospel en el cual plasmaron su repudio por el abuso, la violencia generada en contra de la raza negra y ponían límites a años de persecución y prepotencia por parte de la policía local y por el gobierno de turno en los Estados Unidos” (López Poy, citado por Tejada Santiago, 2016, p.3).

Características del funk

Elementos armónicos

- No innovó armónicamente
- **Vamps.**- Figura, melodía o progresión armónica estática que se repite. Esta es la base de los temas *funk*. Generalmente la realiza la sección rítmica, aunque también puede ser liderada o compartida por la sección de vientos
- **Innovación en la línea del bajo.**- Ya no solo se lo usa para acompañar, sino que el *walking bass*, se convierte más melódico para resaltar al instrumento
- El *funk* utiliza algunos recursos armónicos del *jazz*. Algunas de las cadencias características son:

II-VI

bVI- bVII- I

Elementos melódicos

- Uso de la escala pentatónica y *blues*
- Melodía formada por notas de acorde y tensiones
- Frases melódicas con pocas notas, cortas y rítmicas
- Melodía con ⁶*stacato*

Elementos rítmicos

- La semicorchea como base rítmica fundamental
- Métrica en 4/4 con acento fundamental en el 1
- Remates con síncopas o destiempos (Barranza R, citado por Tejada Santiago, 2016, p.5)
- **Slap**.- Técnica para tocar el bajo eléctrico con la finalidad de tener un efecto más percusivo
- Se utiliza a la guitarra eléctrica como elemento percusivo

El *funk* también utiliza efectos como “*Reverbs*”, “*Delays*” y pedales “*Wah*” para la guitarra. (Barranza R, citado por Tejada Santiago, 2016, p.5) También cuenta con Llamadas-respuestas entre la sección de vientos, puesto que ésta es una característica fundamental en el *soul*, género musical que influyó en el surgimiento del *funk*.

⁶ *Stacato* es un signo de articulación musical que indica que la nota se acorta y a su vez con acento.

Estructura

El *funk* de 1965 a 1975 no tenía una estructura establecida o específica. Los temas de James Brown, pionero del género, destacan justamente por eso; no tienen una forma predeterminada.

Justamente por sus influencias del *soul*, el *funk* usualmente trata de seguir al cantante principal, a partir de lo que él, emocionalmente siente y marque. Sin embargo, sí existen elementos en cuanto a forma como estrofa, coro, puente, entre otros aunque no tenga un número específico de repeticiones de éstas.

Por otro lado, sí se puede incluir la estructura de otros estilos musicales en él como por ejemplo el *funk-blues* que incluye la forma de 12 compases del *blues* (mayor o menor) en el *funk*.

Instrumentación

La instrumentación en el *funk*, a diferencia del *jazz*, era más reducida. El formato base consta de: batería, bajo eléctrico, piano y guitarra eléctrica. Sin embargo, en el *funk* de la época de 1965 a 1975, por influencia del *soul*, era muy usual contar con coristas que hacían *backgrounds* vocales importantes. Además, el formato común también incluía una sección de vientos conformada por: trompeta, trombón, saxo alto, saxo tenor, en algunos casos, saxo barítono.

Tabla 9: *Instrumentación del funk*

Sección Rítmica	Sección Melódica
Batería	Voz principal
Bajo eléctrico	Coros (Dos o tres)
Guitarra eléctrica	Woodwinds o sección de maderas:
Teclados	Saxofón alto
Percusión menor	Saxofón tenor
	Brasses o metales:
	Trompeta
	Trombón

“El *funk* antiguo tenía la característica especial de mantener la presencia del bajo muy adelante, la batería relativamente atrás, los vientos y cuerdas como guitarras estaban medianamente presentes, dando un realce importante a las voces. (Huey, Steve citado por Tejada Santiago, 2014, p. 5)

Pop

El pop tiene muchas definiciones según el contexto en el que se lo ubique. Musicalmente, según el artículo “Música y Adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical” (s.f), establece que a partir de los años 50 del siglo XX, el término de música popular se lo utilizaba para referirse a la música para adolescentes y que se desencadenó a partir del *rock and roll*.

El pop se origina a finales de los 50's, cuando los máximos exponentes del *rock and roll* descuidaron el género. La aparición del grupo británico “The Beatles” en 1962, dio pie a que varios grupos musicales adopten este nuevo género musical. El pop engloba todas las manifestaciones de música popular.

Susana Flores, en su tesis doctoral “Música y adolescencia: La música popular actual como herramienta en la educación musical.” (2008) menciona una definición de pop a cargo de Simon Frith:

“Se trata de un tipo de música que se puede cantar y que puede ser interpretada; que no precisa de las habilidades técnicas del jazz y la música clásica, ni tan siquiera de las que son exigibles a los músicos del rock” (Frith citado por Flores Susana, 2008. p. 60).

Características del pop

En este punto se tratarán características armónicas, melódicas, rítmicas, pero también estéticas, puesto que el pop, como se menciona anteriormente, se define según el contexto en el que se lo incluye. Se presenta al pop como un género musical, pero también como una manifestación de la cultura popular en donde se necesitan algunas características para que el producto a presentar, llegue de manera masiva hacia el público objetivo planteado.

Elementos armónicos

- No innovó armónicamente
- El pop simplificó la armonía, es decir, omitió la séptima de los acordes, convirtiéndose en triadas(acorde con tres notas: raíz, tercera y quinta)
- Progresiones armónicas sencillas y funcionales (por mencionar algunas de ellas):

I-IV-VI-V

I-II-I-IV

I-V-VI-IV

I-IV-V

- Actualmente, el concepto de triada ha cambiado. se usa intercambio modal y acordes de 4 notas

Elementos melódicos

- Uso de la escala mayor según la tonalidad
- Melodías sencillas y repetitivas

Elementos rítmicos

- Métrica en 4/4. Acentos en el 1 y 3
- Ritmo poco variado, sin embargo, no cae en la monotonía

Características estéticas

Susana Flores, en su tesis doctoral “Música y adolescencia: La música popular actual como herramienta en la educación musical.” (2008) cita al autor del libro “How to Write a hit song and sell it” quién establece diez características de la música pop para que tenga éxito:

1. La canción debe tener un tempo bailable
2. La melodía debe estar basada en un tema breve
3. El tema melódico debe ajustarse a un patrón establecido
4. La melodía debe ser suficientemente simple para ser cantada, tocada y recordada por la media
5. La letra debe ser atractiva para la mayoría de la gente
6. El título debe ser breve, pegadizo y estar al día
7. La letra debe seguir el patrón melódico
8. La historia que relata la letra debe desarrollar el título
9. La letra y la historia deben estar en el mismo modo
10. El tratamiento tanto de la letra como de la melodía debe ser original y novedoso (Bruce, citado por Flores Susana, 2008, p. 47-48).

Estructura

El pop al ser una manifestación artística popular, sí maneja estructuras ya establecidas para la composición de temas musicales. actualmente, la estructura pop rompe el molde y ha adoptado estructuras poco convencionales. A continuación se describirán algunas de las estructuras más comunes en la música pop, según Bob Doezema en su libro "Arranging 1: Workbook" (1986):

ABAB

Es la estructura más común en la música popular y es simétrica. La melodía, armonía y letra del verso es diferente a la sección "A" del coro.

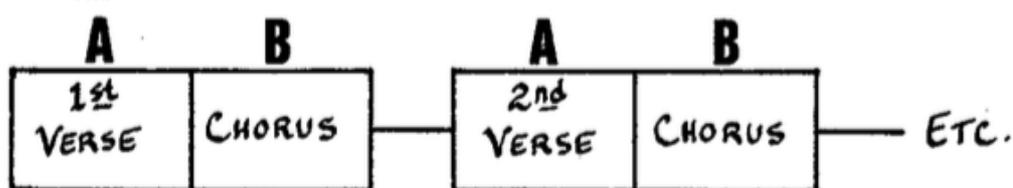


Figura 1: Estructura ABAB. Tomada de: Arranging 1: Workbook. Doezema, B. (1986)

ABAB (Con Precoro)

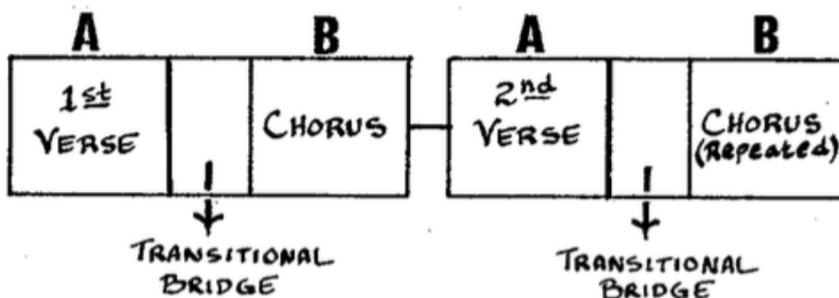


Figura 2: Estructura ABAB con precoro. tomada de: Arranging 1: Workbook. Doezema, B. (1986)

ABABCB

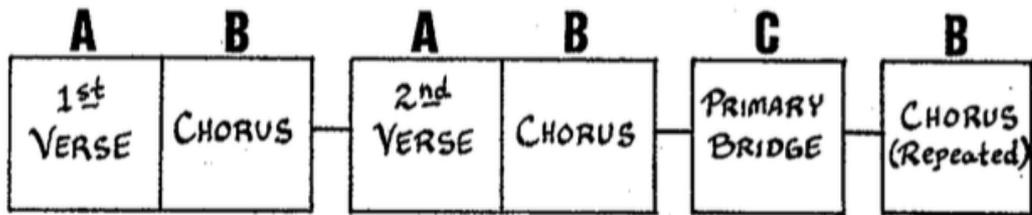


Figura 3: Estructura ABABCB. Tomada de Arranging 1: Workbook. Doezema, B. (1986)

ABABCB (con precoro)

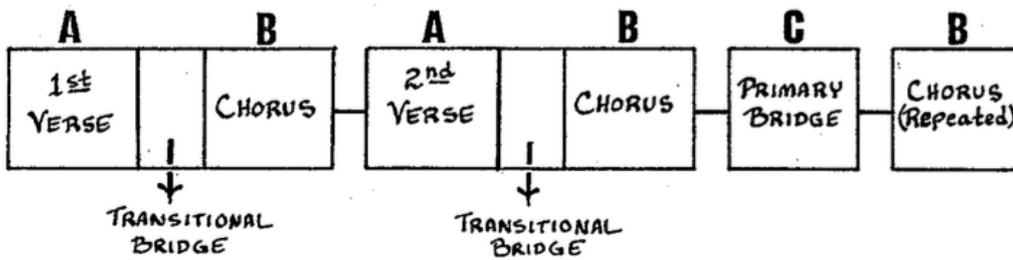


Figura 4: Estructura ABABCB con precoro. Tomada de: Arranging 1: Workbook. Doezema, B. (1986)

AABABCB

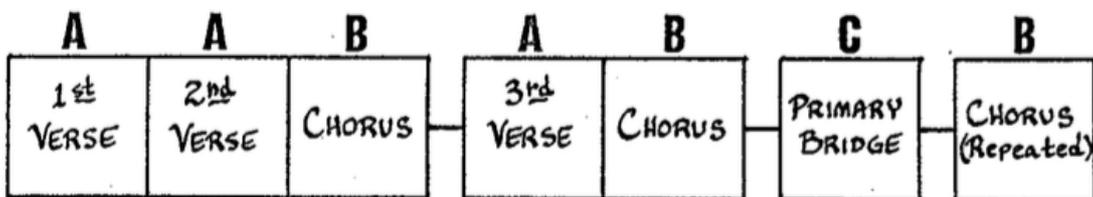


Figura 5: AABABCB. Tomada de: Arranging 1: Workbook. Doezema, B. (1986)

Elementos musicales

Las canciones de pop duran 3 ó 4 minutos y contiene secciones que se repiten. Los elementos de la música pop, según Jack Perricone en su libro “Melody in Songwriting: Tools and techniques for writing hit songs”(2007) son:

- **El verso**

Es la sección en donde gira la historia que promueve la acción. La letra del verso es compuesta por un patrón en común. El número de líneas, el esquema de la rima de la lírica en un verso, así como la melodía, una vez expuesto, es fijo.

- **Pre-coro**

Es una sección de enlace, generalmente entre verso y coro. Su función es conducir hasta o construir un impulso para el coro.

- **El coro**

Es la idea central de la canción. Ya sea el título, una línea que contiene el título o una letra muy importante que ocurre como parte de cada verso. Usualmente lleva el título o el gancho de la canción.

- **Puente**

Es una sección que conecta otras dos secciones. Proporciona contraste, una sensación de alivio de las secciones previamente escuchadas y prepara, generalmente, un retorno al coro. Es común que en el puente se produzca una modulación o al terminar la sección, para ir al coro.

- **Hook**

Es muy común en las canciones populares, no importa qué forma específica tenga, El enunciado central puede ser el título, el estribillo, el gancho o simplemente un área de la canción que contiene contenidos líricos y musicales muy importantes.

Instrumentación

La instrumentación en la música pop se basa en:

Tabla 10: *Instrumentación del pop*

Sección Rítmica	Sección Melódica
Batería	Voz principal
Bajo eléctrico	Coros (Dos o tres)
Guitarra eléctrica y/o acústica	
Teclados	

2. CAPÍTULO II.

2.1 Enfoque

El enfoque de esta investigación es de carácter cualitativo, puesto que, se analizan y establecen los elementos armónicos, melódicos y rítmicos de géneros y estilos musicales. La investigación cualitativa apela a “comprender y profundizar los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto.” (Hernández y Fernández, 2010, p. 364). En esta línea, el enfoque cualitativo estudia las experiencias, emociones, comportamientos y sentimientos de las personas, en este caso de la autora, y por lo tanto es el tipo de metodología óptima para este tipo de investigación.

Según Hernández y Fernández (2010), este enfoque utiliza métodos de recolección de datos no estandarizados y que, en el proceso de la investigación, se pueden ir modificando según las variables que se presenten. Además, no se realiza una medición de resultados numérico, por lo cual el análisis no arroja cifras estadísticas.

2.2 Alcance

Esta investigación plantea un alcance descriptivo y experimental por cuanto:

- Se establecerán y describirán los elementos armónicos, melódicos y rítmicos de los géneros y estilos musicales seleccionados para la elaboración de una nueva propuesta musical.
- Su objetivo no es indicar de qué manera se relacionan los elementos armónicos, melódicos y rítmicos de los géneros musicales seleccionados para la investigación.
- Al contrario, se busca obtener los elementos armónicos, melódicos y rítmicos de los géneros y estilos musicales para que, a partir de ello, se genere una propuesta innovadora de un problema poco estudiado a nivel académico como lo es la fusión de géneros musicales.

- En una investigación con alcance experimental es necesario que exista un mínimo de dos grupos de sujetos para poder establecer comparaciones entre ellos.

2.3 Instrumentos de investigación

Los instrumentos de investigación para la recolección de datos utilizados en este trabajo de titulación son:

2.3.1 Análisis de documentos

Esta investigación realizó la búsqueda y, posteriormente, la selección de insumos para poder sustentar la propuesta. Se utilizó libros, artículos y revistas científicas.

2.3.2 Grabaciones de audio y video

Según el Diccionario de la Lengua Española (2014), grabación proviene de la “acción y efecto de grabar. Captar imágenes o sonidos”. Esta investigación utilizó documentales para entrar en contexto sobre la historia del *jazz* y del *funk*, así como discografía de temas musicales correspondientes al *jazz*, *funk* y *soul*.

2.3.3 Transcripciones

Se realizó la transcripción de extractos de algunos de los temas que sirvieron para el análisis de partituras de *soul* y *funk*.

2.3.4 Análisis de partituras

Se realizó el análisis de 9 partituras, 3 por género musical. Dichas obras fueron seleccionadas puesto que representan al género en su estado más puro, además que fueron unas de las canciones íconos en el periodo establecido previamente con el fin de que, además de la información recopilada en el material bibliográfico, a

partir del análisis complementar los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los géneros seleccionados. Una vez establecidos los elementos característicos de este estilo musical, la autora de la investigación puede presentar la propuesta musical de temas inéditos.

2.5 Resultados

2.5.1 Análisis de partituras de Jazz “Swing age” (1930-1940)

All of me (1931)

Es un estándar de *jazz* compuesto por Gerald Marks y Seymour Simons. Tiene una forma AB de 32 compases y su métrica de 4/4/. En la figuración de la melodía del tema predominan notas largas como negras, blancas y redondas.

The image shows a musical score for the last eight measures of section B of "All of Me". It consists of two staves. The first staff has five measures with chords F, F MIN, C MAJ 7, E MIN 7, and A 7. The second staff has four measures with chords D MIN 7, G 7, C b, and a bracketed sequence (E b DIM, D MIN 7, G 7). The melody is written above the chords, featuring long notes (half and whole notes).

Figura 6: Últimos ocho compases de la sección B de “All of me”

La melodía, además, está construida a partir de la escala mayor de C, tonalidad del tema y según corresponda las notas de la progresión armónica del mismo.

En cuanto a la armonía, utiliza acordes propios de la escala mayor de la tonalidad, dominantes secundarios y un acorde de función especial que se ubica en la segunda A del tema en el primer compás del segundo sistema, es decir, el acorde de D7 que es un dominante de función especial, resolviendo al segundo grado menor (D-7).



Figura 7: All of me.

They can't take that away from me (1937)

Escrito por George Gershwin. Es un tema con estructura AABA de 32 compases en tonalidad de Eb mayor y su métrica es de 4/4. La melodía usa la



Figura 8: They can't take away from me

escala mayor del centro tonal. Así mismo, la figuración rítmica varía entre blancas, negras y corcheas.

Armónicamente, cuenta con una progresión funcional. Algunos de los acordes que usa son:

- ✓ Grados de la escala de Eb mayor
- ✓ bVII7 que resuelve al primer grado (Dominante de función especial)
- ✓ V grado suspendido
- ✓ Cadencias II-V-I
- ✓ V-7 (Intercambio modal)
- ✓ Relativo II-V: IIIminb5-V7

Se tomó como referencia una guía de observación, realizada por Ojeda (2016) que contiene elementos para organizar el resultado del análisis de partituras por género musical que se presenta a continuación:

Tabla 11: *Análisis de resultados de partituras de jazz.*

Elementos de composición	Tema 1: All of me	Tema 2: They can't take that away from me	Tema 3: In a mellow tone
Tonalidad	C mayor	Eb mayor	Ab mayor
Tempo	4/4	4/4	4/4
Estructura	AB	AABA	AB
T i p o de acordes	Mayores Menores Dominantes Dominantes de función especial	Disminuidos Triadas Dominantes de función especial Dominantes Menores	Mayores Menores Dominantes Disminuidos Sustitutos
Instrumentación	Voz Piano Sección de cuerdas	Voz Sección de cuerdas y metales	Woodwinds Brasses Piano Contrabajo Batería

2.5.2 Análisis de partituras de Soul (1960- 1970)

Bring it on home (1963)

Escrito por el compositor Sam Cooke, pionero del género *soul*. El tema tiene una métrica de 12/8 y está en tonalidad de C mayor. La estructura del tema es de 12 compases al estilo del blues tradicional y se repite varias veces.

Sin embargo, la armonía no se sigue estrictamente a la progresión de un blues, es decir, mantiene acordes mayores: I y IV grado y el V dominante con la séptima. Juega con el acorde tónico, subdominante y dominante de la escala de Do mayor.

La melodía, por su parte, son frases cortas y sencillas, construidas a partir de las notas del acorde y de la escala de la tonalidad. Esta melodía se repite cada 12 compases.

El bajo, en la introducción del tema realiza notas largas con aproximación hacia el siguiente acorde, tocando siempre en el primer beat la raíz del acorde.



Figura 12: Bring it on me

Cuando empieza el verso, el bajo realiza una línea más melódica, sin olvidar que en tocar la raíz del acorde.



Figura 13: Bring it on me

(You make me feel like) A Natural Woman (1967)

Escrito por la compositora Caroline King e interpretado por Aretha Franklin, "A Natural woman" tiene una estructura AABCAAB CDC (verso 1, verso 2, pre coro, coro, verso 3, verso 4, pre coro, coro, puente y coro en repetición). Está en tonalidad de C mayor y su métrica es de 3/4.

La melodía, por su parte, está construida a partir de la escala de la tonalidad y con notas de los acordes según se requiera. Se puede inferir que la melodía, como es característico del soul, está construida con notas cortas que se repiten, es decir, se crea un pequeño motivo melódico que va repitiéndose hasta ir construyendo una nueva melodía, tal como sucede en los versos y el precoro.



Figura 14: (You make me feel like) A natural woman

Se puede observar que la melodía del verso comienza con un juego melódico entre la quinta y tercera del acorde de C mayor (G-E) esas dos notas son el motivo melódico que se desarrolla en los versos y que también se repite en el precoro.

Tal como está en la figura anterior, el precoro comienza con las mismas notas del verso, pero a la inversa (E-G), aunque en esta sección, por la armonía, se convierten en tensiones disponibles del segundo grado menor (Dmin7), es decir, la novena y la oncenena respectivamente (E-G), en el tercer grado (Emin7), las notas corresponden a la tercera y oncenena del acorde.



Figura 15: (You make me feel like) A natural woman

En cuanto a la armonía, es relativamente sencilla, pues está compuesta con los grados de la tonalidad: I grado, II grado, III grado, IV grado y así sucesivamente, sin embargo, existen algunas progresiones destacables como:

II- III- II-III-II-III-IV-V que resuelve al I (pre coro)

I-IV-I-IV-I-IV-I-II-V que resuelve al uno (coro)



Figura 16: (You make me feel like) A natural woman

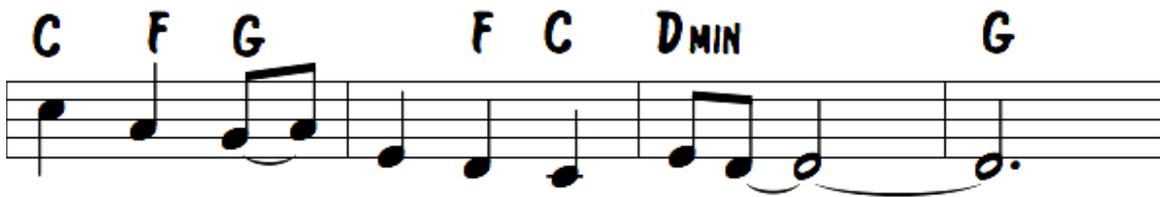


Figura 17: (You make me feel like) A natural woman

El tema también posee un arreglo de cuerdas. El bajo, por su parte, toca la raíz en cada acorde y a veces, una aproximación en sincopa para ir al siguiente acorde. La figuración rítmica del bajo generalmente es en blancas y negras.

Los coros tienen gran importancia en el tema porque, además de cumplir su función de backgrounds, también son un apoyo fundamental para realzar la melodía.

Stand by me (1961)

Fue compuesto por Ben E. King, Jerry Leiber y Mike Stoller. Está en tonalidad de A mayor. El tema empieza con una melodía realizada por el bajo que se convertirá en el eje fundamental del tema, puesto que esa línea melódica y rítmica se repetirá con ligeras variaciones en la melodía según la progresión armónica.

La armonía es sencilla, contiene triadas y acordes dominantes. Cabe mencionar que es un ciclo armónico que se repite:

I grado -I grado -VI grado menor- VI grado menor- IV grado -V7 grado- II grado menor-V7 grado que resuelve al I grado.

En cuanto a la melodía, está construida a partir de la escala mayor de la tonalidad y según las notas del acorde. Son frases de pocas notas y repetitivas.



Figura 18: Stand by me

A continuación se presentará una tabla en la que se incluyó varios elementos a considerar en un análisis de partituras.

Tabla 12: Análisis de resultados partituras de soul

Elementos de composición	Tema 1: Bring it on home	Tema 2: A natural woman	Tema3: Stand by me
Tonalidad	C mayor	C mayor	A mayor
Tempo	12/8	3/4	4/4
Estructura	A (12 compases) Forma Blues	AABCAAB CDC	AABAABCB
Tipo de acordes	Triadas mayores Menores Dominantes	Triadas mayores Dominantes Menores	Triadas mayores Triadas menores Dominantes
Instrumentación	Voz Coros Saxofón Sección de cuerdas Piano Bajo Batería	Voz principal Coros Trompetas Trombón Piano Bajo Batería	Voz Coros Sección de cuerdas Piano Bajo Batería

2.5.3 Análisis de partituras de Funk (1965-1975)

Papa's got a brand new bag (1965)

Escrita por James Brown, músico y compositor considerado como el máximo exponente del funk. El tema está en tonalidad de F mayor y la estructura de este tema es de 12 compases, al estilo *blues*, y con la progresión de un blues tradicional, es decir:

Tabla 13: Progresión armónica de Papa's got a brand new bag

I7	I7	I7	I7
IV7	IV7	IV7	IV7
V7	IV7	I7	I7

La melodía se origina a partir de una frase corta y que, a medida que avanza el tema, se va desarrollando, usando notas del acorde y tensiones disponibles como b3 en el compás 1; 13 en el compás 2,7,11 y b13 en el compás 9. Al terminar la forma, en la segunda vuelta la melodía cambia ligeramente así como la lírica.

Figura 19: Papa's got a brand new bag

En cuanto a la sección de vientos, realizan *backgrounds* rítmicos y cortos a lo largo del tema, es decir, una frase armonizada, funciona como base principal en la

forma del tema, en este caso, forma blues de 12 compases. Es preciso mencionar que las notas musicales varían según lo requiera la progresión armónica, sin embargo, la figuración rítmica no cambia. Para la sección de solos, el motivo melódico de los vientos para *backgrounds*, cambia muy poco.



Figura 20: Frase sección de vientos Papa’s got a brand new bag

La guitarra, por su parte, realiza al terminar la forma, un *riff* típico del funk en su figuración base: la semicorchea.



Figura 21: Papa’s got a brand new bag

Para el acompañamiento el piano y la guitarra utilizan el siguiente patrón rítmico:

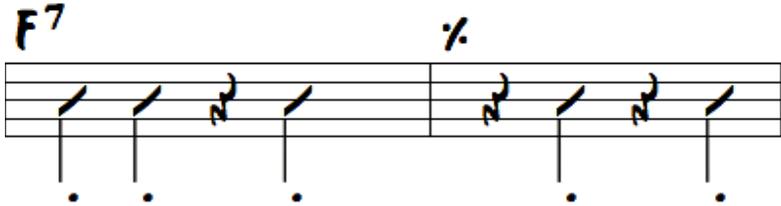


Figura 22: Papa’s got a brand new bag

Cold Sweat (1967)

Escrita por James Brown. Este tema tiene una forma AAB y está en tonalidad de D mayor. Consta de una introducción de cuatro compases para entrar a la estrofa. La melodía es repetitiva y rítmica, utilizando notas del acorde según la progresión armónica.

En este tema, los vientos se mantienen realizando una figuración corta y rítmica tanto en la introducción como en las estrofas.



Figura 23: Cold sweat

Sin embargo, en la parte B, la sección de vientos interpreta una frase más melódica.



Figura 24: Cold sweat

El bajo realiza una frase melódica en la parte A del tema manteniendo la armonía y que, a manera de *vamp*, la interpreta hasta finalizar esa sección. En la parte B del tema, cambia de motivo y al final de la sección B, la sección



Figura 25: Cold sweat

Superstition (1972)

Tema compuesto por Stevie Wonder. Fue seleccionado para el análisis porque justamente los 70's es la época en la que el *funk* empieza a despuntar musicalmente y a adquirir mucho más carácter y autonomía como género musical. Su forma es AABC (verso 1 y verso 2 de ocho compases cada uno, coro de cuatro compases y un interludio de cuatro compases) Se repite la forma con diferente lírica hasta llegar a los solos. También cuenta con una introducción de ocho compases y un final de 21 compases.

El bajo consta de frases melódicas importantes que, junto con la línea melódica de la guitarra y teclados, forman una especie de *vamp* tanto en la intro como en el verso del tema. Cabe resaltar que existen dos guitarras eléctricas: la primera para realizar líneas melódicas y la segunda para el rasgueo en semicorcheas.



Figura 26: Superstition



Figura 27: Superstition

El tema está en tonalidad de Mi menor y tanto la introducción, el verso e interludio se mueven solamente en el primer grado menor. El coro, por su parte, consta de

Tabla 14: Análisis de resultados partituras de funk

Elementos de composición	Tema 1: Papa got a brand new bag	Tema 2: Cold Weat	Tema 3: Superstition
Tonalidad	F mayor	D mayor	E menor
Tempo	4/4	4/4	4/4
Estructura	Forma blues tradicional (12 compases)	AAB	AABC
Tipo de acordes	Dominantes	Dominantes	Menores Dominantes
Instrumentación	Voz Coro Trompeta Saxofón alto Saxofón tenor Trompeta Trombón Guitarra eléctrica Bajo eléctrico Batería	Voz Trompeta Saxofón alto Saxofón tenor Trompeta Trombón Guitarra eléctrica Bajo eléctrico Batería	Voz Trompeta Saxofón tenor Guitarra 1 Guitarra 2 Bajo eléctrico Batería

Los elementos y recursos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz*, *soul* y *pop*, así como las estructuras más comunes del pop, estarán incluidos en la propuesta de la investigación.

3. CAPÍTULO III.

3.1 La propuesta

3.1.1 Título de la propuesta

Composición de tres temas de música contemporánea a partir de una estructura popular, aplicando elementos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz*, *funk* y *soul*.

3.1.2 Justificación de la propuesta

Las composiciones presentadas en esta investigación se realizaron con el fin de aportar a las nuevas generaciones de músicos profesionales una innovación sonora al emplear elementos del *jazz*, *funk* y *soul* en una estructura popular, ya que este tipo de fusión de géneros musicales no ha sido explorada académicamente hacia la práctica en el país.

3.1.3 Objetivo de la propuesta

Crear las composiciones y arreglos musicales de “*Reconstruir*”, “*Mi paz*”, y “*En medio del silencio*” empleando elementos melódicos, armónicos y rítmicos del *jazz*, *funk* y *soul* a partir de una estructura popular.

3.1.4 Descripción

Las composiciones “*Reconstruir*”, “*Mi paz*” y “*En medio del silencio*” fueron creadas a partir de una estructura popular utilizando elementos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz*, *funk* y *soul* a partir, así como la creación de cada uno de sus arreglos. Sin embargo, aunque en cada tema se ha utilizado una estructura popular, nos significa que, obligatoriamente, se deba usar los tres géneros musicales en un solo tema, esto es, y con el fin de presentar una propuesta completa, se han utilizado algunos elementos musicales de dos o tres de los géneros mencionados.

Por otro lado, las técnicas de orquestación utilizadas en los arreglos musicales fueron elegidas según el criterio de la autora. El formato de instrumentación, se estableció a fin de contar con lo más viable y factible para la propuesta, puesto que se espera presentarla en un escenario en vivo y por ello, se decidió una

instrumentación que cumpla con la sonoridad y que a su vez no demande tanto talento humano en escena.

“Reconstruir”

Para esta composición, se utilizó una estructura muy común en el pop: AABABCB. Pese a que el tema no tiene los acentos en 2 y 4, sino en el 1 y 3, se utilizó el lenguaje típico del *swing* como estilo musical en la sección de vientos: melodías cortas y repetitivas, llamadas y respuestas, aunque esto también se da en el *soul*. Así mismo, armonía contemporánea de *jazz* utilizando los grados de la tonalidad, patrones II-V e intercambio modal. La tonalidad es Eb mayor.

Por su parte, siguiendo algunas de las características estéticas del pop, la melodía fue trabajada de modo que sea fácil de asimilar, repetitiva y sencilla. Se la construyó a partir de notas del acorde y de la escala mayor de la tonalidad.

Se utilizó algunos elementos típicos en cuanto a la forma del pop, es decir, el tema cuenta con versos o estrofas, precoro, coro y puente.

La instrumentación utilizada en este tema es:

- Voz
- Woodwinds: Saxofón alto y tenor
- Guitarra acústica
- Piano
- Bajo eléctrica
- Batería

Por último, esta composición tiene mayor influencia del *jazz* por cuanto se ha utilizado a plenitud el lenguaje del *swing* en la sección de vientos y del pop como género y estructura.

Tabla 15: Elementos musicales utilizados en "Reconstruir"

Jazz	Soul	Funk	Estructura pop	Tema 1: Reconstruir
<p>Características:</p> <ul style="list-style-type: none"> • II - V • I - VI - II - V • Relación tensión-resolución en el enlace V-I, resuelve al tritono. • Acordes de cuatro notas • Intercambio modal • Escala mayor de la tonalidad • Escala pentatónica • Escala blues • Corchea swing • Síncopa • Tempos medios y/o rápidos • Timefeel • Figuración rítmica: blanca, negras, corcheas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cadencias características: <ul style="list-style-type: none"> • II- III- II-III-II-III-IV-V • I-IV-I-IV-I-IV-I-IV-I-II-V • Acordes de la escala mayor • Intercambio modal • Acordes disminuidos • Uso de la escala mayor según la tonalidad • Melodías cortas y sencillas • Motivo melódico que juega con notas del acorde y es repetitivo • Métrica en 3/4 y 6/8 • El soul se lo interpreta pensándolo un poco atrás del beat • Bajo: notas largas y a veces con aproximación al siguiente acorde • Voz: fuerza y proyección • Llamadas-respuestas entre la voz principal y coros 	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de vamps • Innovación en la línea del bajo • Cadencias características: <ul style="list-style-type: none"> • II-VI • bVI- bVII- I • Progresión de blues • Uso de la escala pentatónica • Uso de la escala blues • Frases melódicas con pocas notas, cortas y rítmicas. • Melodía con stacato • La semicorchea como base rítmica fundamental. • Métrica en 4/4 con acento fundamental en el 1 • Remates con síncopas o destiempo • Slap • Uso de la guitarra eléctrica como elemento percusivo. • Efectos como "Reverbs", "Delays" y pedales Wah para la guitarra • Llamadas-respuestas entre la sección de vientos 	<ul style="list-style-type: none"> • ABAB • ABAB con pre-coro • ABABCB • ABABCB con pre-coro • AABABCB 	<p>Tonalidad: Eb mayor</p> <p>Estructura: AABABCB</p> <p>Un acorde c/dos compases</p> <p>Métrica: 4/4</p> <p>Tempo: 140 bpm</p> <p>Armonía: Acordes de la escala mayor Patrones II-V Intercambio modal</p> <p>Melodía: Construida a partir de la escala mayor Figuración rítmica entre blancas, negras y corcheas</p> <p>Sección de vientos: Lenguaje swing Llamadas-respuestas entre la sección de vientos Sección rítmica: Bajo, guitarra y piano hacen comping y kicks cuando se requiere Batería marca los acentos ne tiempo 1 y 3. Técnicas de orquestación: 3 part soli double lead: omit 2,3 y 4 3 way close 2 part soli Four way close Four part soli: Drop 2, 3 2+4</p>

“Mi paz”

Este tema tiene como género musical fundamental al *soul*. Su métrica es de 6/8 y su estructura es ABABCB con precoro. La tonalidad es F mayor.

La proyección y fuerza vocal de las voces son importantes para darle carácter al tema. Se trabajó la melodía a partir de las notas y/o tensiones disponibles de los acordes según la progresión armónica.

La guitarra, piano y bajo realizan un acompañamiento según las características rítmicas del soul así como los elementos obtenidos de los análisis de partituras del género musical respectivo.

Al igual que el tema anterior, se utilizó algunos elementos musicales típicos en del pop, es decir, el tema cuenta con versos, precoro, coro y puente. Después del puente, el tema modula un tono arriba, es decir, a G mayor.

Es evidente que ésta composición tiene mayor influencia del soul en elementos rítmicos.

La instrumentación utilizada en este tema es:

- Voz
- Coros (soprano y tenor)
- Woodwinds: Saxofón alto y tenor
- Brasses: Trompeta y trombón
- Guitarra acústica
- Piano
- Bajo eléctrico
- Batería

Tabla 16: Elementos musicales utilizados en "Mi paz"

Jazz	Soul	Funk	Estructura pop	Tema 2: Mi paz
<ul style="list-style-type: none"> • Características: • II - V • I - VI - II - V • Relación tensión-resolución en el enlace V-I, resuelve al tritono. • Acordes de cuatro notas • Intercambio modal • Escala mayor de la tonalidad • Escala pentatónica • Escala blues • Corchea swing • Síncopa • Tempos medios y/o rápidos • Timefeel • Figuración rítmicas: blanca, negras, corcheas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cadencias características: <ul style="list-style-type: none"> • II- III- II-III-II-III-IV-V • I-IV-I-IV-I-IV-I-IV-I-II-V • Acordes de la escala mayor • Intercambio modal • Acordes disminuidos • Uso de la escala mayor según la tonalidad • Melodías cortas y sencillas • Motivo melódico que juega con notas del acorde y es repetitivo • Métrica en 3/4 y 6/8 • El soul se lo interpreta pensándolo un poco atrás del beat • Bajo: notas largas y a veces con aproximación al siguiente acorde • Voz: fuerza y proyección • Llamadas-respuestas entre la voz principal y coros 	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de vamps • Innovación en la línea del bajo • Cadencias características: <ul style="list-style-type: none"> • II-VI • bVI- bVII- I • Progresión de blues • Uso de la escala pentatónica • Uso de la escala blues • Frases melódicas con pocas notas, cortas y rítmicas. • Melodía con stacato • La semicorchea como base rítmica fundamental. • Métrica en 4/4 con acento fundamental en el 1 • Remates con síncopas o destiempo • Slap • Uso de la guitarra eléctrica como elemento percusivo. • Efectos como "Reverbs", "Delays" y pedales Wah para la guitarra • Llamadas-respuestas entre la sección de vientos 	<ul style="list-style-type: none"> • ABAB • ABAB con pre-coro • ABABCB • ABABCB con pre-coro • AABABCB 	<p>Tonalidad: F mayor</p> <p>Estructura: ABABCB con pre-coro</p> <p>Métrica: 6/8</p> <p>Tempo: 60 bpm</p> <p>Armonía: Acordes de la escala mayor Intercambio modal Cadencia II-III-IV (modificada)</p> <p>Melodía: Uso de la escala mayor según la tonalidad Melodías cortas y sencillas Motivo melódico que juega con notas del acorde y es repetitivo</p> <p>Voces: Voz: fuerza y proyección Llamadas-respuestas entre la voz principal y coros Sección rítmica: El soul se lo interpreta pensándolo un poco atrás del beat. Bajo: notas largas y a veces con aproximación al siguiente acorde Técnicas de orquestación: 3 part soli 2 part soli</p>

“En medio del silencio”

Su estructura es una combinación de la ABAB y ABABCB con precoro, por lo tanto da una forma AAB con precoro: Verso 1 y precoro en 12 compases, verso 2 y precoro (12 compases), coro (8 compases), interludio (4 compases) y se repite la estructura. Es importante mencionar que este tema parte de una forma de 12 compases de *blues* en C menor. La melodía fue construida a partir de la escala *blues* y notas del acorde.

En la parte rítmica, la batería realiza patrones compense el *funk*, así mismo, la importancia de una línea melódica en el bajo fortalece algunas de los elementos característicos del *funk*, así como los rasgueos y pedales de la guitarra eléctrica.

Los vientos, por su parte, tienen interacción entre ellos, llamadas- respuestas con la voz principal. El coro del tema está liderado por ellos. Los coristas aportan a dar carácter al tema, funcionan como backgrounds.

El género que predomina en este tema es el *funk*.

La instrumentación utilizada en este tema es:

- Voz
- Coro (soprano y tenor)
- Woodwinds: Saxofón alto y tenor
- Brasses: Trompeta y trombón
- Guitarra eléctrica
- Piano
- Bajo eléctrico
- Batería

Tabla 17: Elementos utilizados en "En medio del silencio"

Jazz	Soul	Funk	Estructura pop	Tema 3: En medio del silencio
<ul style="list-style-type: none"> • Características: • II - V • I - VI - II - V • Relación tensión-resolución en el enlace V-I, resuelve al tritono. • Acordes de cuatro notas • Intercambio modal • Escala mayor de la tonalidad • Escala pentatónica • Escala blues • Corchea swing • Síncopa • Tempos medios y/o rápidos • Timefeel • Figuración rítmicas: blanca, negras, corcheas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cadencias características: <ul style="list-style-type: none"> • II- III- II-III-II-III-IV-V • I-IV-I-IV-I-IV-I-IV-I-II-V • Acordes de la escala mayor • Intercambio modal • Acordes disminuidos • Uso de la escala mayor según la tonalidad • Melodías cortas y sencillas • Motivo melódico que juega con notas del acorde y es repetitivo • Métrica en 3/4 y 6/8 • El soul se lo interpreta pensándolo un poco atrás del beat • Bajo: notas largas y a veces con aproximación al siguiente acorde • Voz: fuerza y proyección • Llamadas-respuestas entre la voz principal y coros 	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de vamps • Innovación en la línea del bajo • Cadencias características: <ul style="list-style-type: none"> • II-VI • bVI- bVII- I • Progresión de blues • Uso de la escala pentatónica • Uso de la escala blues • Frases melódicas con pocas notas, cortas y rítmicas. • Melodía con stacato • La semicorchea como base rítmica fundamental. • Métrica en 4/4 con acento fundamental en el 1 • Remates con síncopas o destiempo • Slap • Uso de la guitarra eléctrica como elemento percusivo. • Efectos como "Reverbs", "Delays" y pedales Wah para la guitarra • Llamadas-respuestas entre la sección de vientos 	<ul style="list-style-type: none"> • ABAB • ABAB con pre-coro • ABABCB • ABABCB con pre-coro • AABABCB 	<p>Tonalidad: C menor</p> <p>Estructura: AAB con pre-coro Forma de blues</p> <p>Métrica: 4/4</p> <p>Tempo: 100 bpm</p> <p>Armonía: Progresión de blues menor (También proviene del jazz)</p> <p>Melodía: Uso de la escala blues y notas del acorde Frases melódicas con pocas notas, cortas y rítmicas Melodía con stacato</p> <p>Voces: Voz: fuerza y proyección</p> <p>Sección de vientos: Llamadas-respuestas entre la sección de vientos (también se encuentra en funk) Frases melódicas con pocas notas, cortas y rítmicas</p> <p>Sección rítmica: La semicorchea como base rítmica fundamental. Uso de vamps Innovación en la línea del bajo Pedal Wah para la guitarra</p> <p>Técnicas de orquestación: 3 part soli double lead: omit 2,3 y 4 2 part soli Four way close Four part soli: Drop 2, 3 2+4</p>

CONCLUSIONES

Esta investigación identificó los elementos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz, funk y soul*.

Se comprobó que el jazz popularizó la armonía contemporánea, teniendo como cadencias características el II-V y I - VI - II- V, progresión de blues e intercambio modal y que dichas progresiones armónicas, fueron utilizadas en los demás géneros contemporáneos como el funk, soul y pop.

El soul, por su parte, es un género musical en el que se valora la interpretación musical así como la importancia de las voces como coro.

El funk dio mayor protagonismo a la sección rítmica en un tema musical.

Se identificaron las estructuras más comunes en canciones populares, están son: ABAB, ABABCB, AABABCB y que los elementos de una canción pop son: verso, precoro, coro, puente y hook.

Cada género, aunque tenga autonomía musical, mantiene influencias del género musical que lo preside.

El formato de instrumentación del jazz, soul y funk cuentan con una sección rítmica y una sección melódica de vientos.

Finalmente, esta investigación logró aplicar los elementos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz, funk y soul* a partir de una estructura popular a los temas inéditos “*Reconstruir*”, “*Mi paz*” y “*En medio del silencio*”. Cada composición maneja un género musical primario que es en el cual se integran los demás géneros que son objeto de estudio.

RECOMENDACIONES

Como se mencionó en el contexto de la investigación, la música es una manifestación artística que guarda una estrecha relación con el entorno social y su desarrollo. Por lo tanto, se recomienda a las futuras generaciones de músicos, compositores y arreglistas lo siguiente:

Tomar esta investigación como referencia bibliográfica para futuras investigaciones relacionadas a ésta.

Ampliar esta investigación con nuevos aportes, perspectivas y resultados que pueda arrojar.

Utilizar los resultados obtenidos a partir de los instrumentos de investigación, a fin de poder aplicarlos en composiciones inéditas y arreglos musicales de cualquier género musical.

Experimentar en nuevas sonoridades mediante la integración de géneros musicales poco explorados en el país, a fin de brindar una amplia gama de posibilidades que generen propuestas innovadoras en el país.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berklee College of Music. (1970). *Real Book: Fifth edition*. Berklee College of Music. Boston, Massachusetts.
- Doezema. B.(1986). *Arranging 1 Workbook*. Berklee College of Music. Boston, Massachusetts.
- Flores, S. *Música y adolescencia: la música popular actual como herramienta en la educación musical*. (Tesis doctoral) Premios INJUVE para tesis doctorales 2008, España. Recuperado de: <http://www.injuve.es/sites/default/files/9322-03.pdf>
- Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Revista Transcultural de Música*. (1-22). Recuperado de:http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_16_09.pdf
- Iturbe, B. (2008). Estilo musical: soul. *Padres y Maestros. Publicación de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales*, (320), 1-4. Recuperado de: <https://revistas.upcomillas.es/index.php/padresymaestros/article/viewFile/1439/1228>
- Martínez, J.(2010, 14 de abril). El jazz: origen y evolución.[Wordpress]. (1-20). Recuperado de: <https://lamadepadelavida.files.wordpress.com/2014/05/el-jazz-origen-y-evolucion3b3n.pdf>
- Ojeda, K. (2016). El nacimiento del jazz manouche: una propuesta innovadora de temas contemporáneos. (Tesis de pregrado). Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Guayaquil. Recuperado de: <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/7000>
- Peñalver Vilar, J. M. (2010). La Big Band, la orquesta de jazz por excelencia: origen, instrumentación, interpretación y técnicas básicas de composición y arreglos. *Sonograma*. (7). 8-17. Recuperado de: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/32176/36591.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Perricone, J.(2007). "Melody in Songwriting: Tools and techniques for writing hit songs". Boston, Massachusetts.

- Redacción. (2010, 15 de marzo). Clasificación de los géneros musicales. *ABC Color*. Recuperado de: <http://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/escolar/clasificacion-de-los-generos-musicales-79293.html>
- Rodríguez, L. (2016). *Producción musical del tema "Caminaba la cuadra" del artista Santiao Pea Funk All Stars*. (Tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Quito. Recuperado de: <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/6130/1/UDLA-EC-TTSGPM-2016-18.pdf>
- Rose, E. N. Popular Music: The Transition from Soul to Hip-Hop. *Houston Teachers Institute*. (96-113). Recuperated de: <http://m2s-conf.uh.edu/honors/Programs-Minors/honors-and-the-schools/houston-teachers-institute/curriculum-units/pdfs/2007/popular-music/rose-07-music.pdf>
- Salmon, C y BBC. (2005). *Soul Deep: La música funky*. Inglaterra. Postlethwaite, D.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, P. B. (2010). *Metodología de la Investigación*. México. *Edición McGraw-Hill*.
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. (2013). *Plan Nacional del Buen Vivir*. Recuperado de <http://www.buenvivir.gob.ec>
- Tala, A. (2014). Conceptos de arte contemporáneo y Arturo, F. (2014). Conceptos de arte contemporáneo *NC- arte, (1)*, 13-27. Recuperado de: <http://www.nc-arte.org/wp-content/uploads/2014/12/LIBRO-Conceptosdeartecontemporaneo.pdf>
- Zagalaz, J y Olaya, A. (2012). Distintos tipos de contacto entre Jazz y Flamenco: De la apropiación cultural a la fusión de géneros. *Arte y Movimiento*. (7). (9-19) <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/900/781>

ANEXOS

1. Partituras del tema “Reconstruir”
2. Partituras del tema “Mi paz”
3. Partituras del tema “En medio del silencio”

RECONSTRUIR

INDIRA GRANIZO

SCORE (INTRO) Pop

The musical score is arranged in a system of ten staves, each representing a different instrument or voice part. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The score begins with an 8-measure introduction, indicated by a circled 'INTRO' and a 'Pop' genre label. The instruments and their parts are as follows:

- VOICE:** A single note on the first staff, marked with a forte (*f*) dynamic.
- TRUMPET IN Bb:** A single note on the second staff.
- ALTO SAX:** A single note on the third staff.
- TENOR SAX:** A single note on the fourth staff.
- TROMBONE:** A single note on the fifth staff.
- ELECTRIC GUITAR:** A melodic line on the sixth staff, featuring a series of eighth notes and chords. Chord symbols above the staff include E^b MAJ⁷, G MIN⁷, and E^b MAJ⁷.
- PIANO:** A melodic line on the seventh staff, mirroring the guitar's melody. Chord symbols below the staff include E^b MAJ⁷, G MIN⁷, and E^b MAJ⁷. A piano (*mf*) dynamic marking is present.
- ELECTRIC BASS:** A bass line on the eighth staff, primarily consisting of sustained notes. Chord symbols below the staff include E^b MAJ⁷, G MIN⁷, and E^b MAJ⁷. A piano (*mf*) dynamic marking is present.
- DRUM SET:** A drum line on the ninth staff, showing a steady rhythm with a snare drum on beats 2 and 4, and a bass drum on beats 1 and 3. The eighth measure includes a double bar line and a '9' indicating a continuation.

The introduction concludes at the end of the eighth measure, marked with a double bar line.

RECONSTRUIR

3 PART SOLI DL OMIT2 3 PART SOLI DL OMIT4 3 MAY CLOSE DL OMIT3

B♭ Tr.

A. SX.

T. SX.

Tbn.

E.Gtr.

PNO.

E.B.

D. S.

18 19 20 21 22 23 24 25

RECONSTRUIR

4 **B**

ENC DE OMITĂ

B> TPT.

A. SX.

T. SX.

TBN.

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

26

27

28

29

30

31

32

33

6 EN MEDIO DEL SILENCIO

6

CANT.

T

B \flat TPT.

A. SX.

T. SX.

Tbn.

GTR.

PNO.

A.B.

D. S.

23 24 25 26

Chords: F MIN^7 , C MIN^7

The musical score is written for a vocal line and several instrumental parts. The vocal line (CANT.) and tenor saxophone (T.) parts are in the upper staves, while the trumpet (B \flat TPT.), alto saxophone (A. SX.), tenor saxophone (T. SX.), trombone (Tbn.), guitar (GTR.), piano (PNO.), and double bass (D. S.) parts are in the lower staves. The guitar part includes specific chord markings: F MIN^7 and C MIN^7 . The piano part is marked with 'x' symbols, indicating muted strings. The double bass part also includes 'x' symbols. The score is divided into measures 23, 24, 25, and 26, with a double bar line at the end of measure 26.

RECONSTRUIR

B♭ TRP. DROP 2 1/4 LEAD TRUMPET
A. SX.
T. SX.
TBN.
E.GTR. D^{MIN}7 G⁷ A^{b9} F⁷
PNO. D^{MIN}7 G⁷ A^b F⁷
E.B. D^{MIN}7 G⁷ A^b F⁷
D. S.

34 35 36 37 38 39 40 41

RECONSTRUIR

7

B♭ Trp.

A. Sax.

T. Sax.

Tbn.

E. Gtr.

PNO.

E. B.

D. S.

50 51 52 53 54 55 56 57

8

①

RECONSTRUIR

B \flat TPT.
A. SX.
T. SX.
Tbn.

E.GTR.
PNO.
E.B.
D.S.

61

60

59

58

RECONSTRUIR

E

B♭ Tr.

A. Sax.

T. Sax.

Tbn.

E. Gtr.

PNO.

E. B.

D. S.

62 63 64 65 66 67 68 69

RECONSTRUIR

PROP 3 FMC 3RS DL 04 FMC 3RS DL 02 3NC DL 04 3NAV CLOSE OCTAVAS
 B> TPT. *mpo*
 A. SX. *mpo*
 T. SX. *mpo*
 TBN. *mpo*
 E.GTR. *mpo* D MIN⁷ G⁷ A^{b9} F⁷
 PNO. *mpo* D MIN⁷ G⁷ A^b F⁷
 E.B. *mpo* D MIN⁷ G⁷ A^b F⁷
 D. S. *mpo*

70 71 72 73 74 75 76 77

RECONSTRUIR

SPART SOU DL 02

B. TPT. *mf* *f*

A. SX. *mf* *f*

T. SX. *mp* *f*

Tbn. *f*

E.GTR. *f* E^bMAJ⁷ B^bMAJ⁷ GMIN⁷ F⁷

PNO. *f* E^bMAJ⁷ GMIN⁷ F⁷

E.B. *f* E^bMAJ⁷ B^bMAJ⁷ GMIN⁷ F⁷

D. S. *f*

86 87 88 89 90 91 92 93

RECONSTRUIR

⑥

2PART SOLO TRUMPET Y TROMBON

B> Trp.

A. Sx.

T. Sx.

Tbn.

E.Gtr.

PNO.

E.B.

D. S.

mf

mf

mp

mp

mf

mf

f

C MIN⁷

F⁷

D MIN⁷

G⁷

C MIN⁷

F⁷

D MIN⁷

G⁷

C MIN⁷

F⁷

D MIN⁷

G⁷

94

95

96

97

98

99

100

101

RECONSTRUIR

(H)

B♭ Trp. *Drop 3*
mpo
mf *p* *f* *mf* *mf*

A. Sax.
mpo
mf *p* *f* *mf* *mf*

T. Sax.
mpo
mf *p* *f* *mf* *mf*

Tbn.
mpo
f *f* *f* *f* *f*

E.Gtr.
mpo
f *f* *f* *f* *f*
E^b MAJ⁷ *B^b MAJ⁷* *G MIN⁷* *F⁷*

PNO.
mf
E^b MAJ⁷ *B^b MAJ⁷* *G MIN⁷* *F⁷*

E.B.
mpo
E^b MAJ⁷ *B^b MAJ⁷* *G MIN⁷* *F⁷*

D.S.
mf 106 107 108 109 110 111 112 113

RECONSTRUIR

The musical score is arranged in a system with the following parts and measures:

- 114:** E.G.T.R. (E♭ MAJ⁷), PNO. (E♭ MAJ⁷), E.B. (E♭ MAJ⁷), D.S. (diagonal lines)
- 115:** E.G.T.R. (B^b MAJ⁷), PNO. (B^b MAJ⁷), E.B. (B^b MAJ⁷), D.S. (diagonal lines)
- 116:** E.G.T.R. (G MIN⁷), PNO. (G MIN⁷), E.B. (G MIN⁷), D.S. (diagonal lines)
- 117:** E.G.T.R. (F⁷), PNO. (F⁷), E.B. (F⁷), D.S. (diagonal lines)
- 118:** E.G.T.R. (F⁷), PNO. (F⁷), E.B. (F⁷), D.S. (diagonal lines)
- 119:** E.G.T.R. (F⁷), PNO. (F⁷), E.B. (F⁷), D.S. (diagonal lines)
- 120:** E.G.T.R. (F⁷), PNO. (F⁷), E.B. (F⁷), D.S. (diagonal lines)
- 121:** E.G.T.R. (F⁷), PNO. (F⁷), E.B. (F⁷), D.S. (diagonal lines)

Dynamic markings include *mf*, *f*, *p*, and *mp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

RECONSTRUIR

Musical score for Reconstruction, measures 122-125. The score is arranged for the following instruments: B♭ TPT., A. SX., T. SX., TBN., E.GTR., PNO., E.B., and D.S. The key signature is two flats (B♭ and E♭). The time signature is 4/4. The score is divided into measures 122, 123, 124, and 125. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings. The chords are E♭ MAJ7 and G MIN7.

Measures 122-125:

- Measures 122-123: E♭ MAJ7, G MIN7
- Measures 124-125: E♭ MAJ7, G MIN7

MI PAZ

A

S

T

Ac.GTR.

PMO.

E.B.

D.S.

10 11 12 13 14 15 16

MI PAZ

SCORE SOUL

INDIRA GRANIZO

INTRO

VOICE

SOPRANO

TENOR

ACOUSTIC GUITAR

PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

Chords: B^bMIN⁷, CMIN⁷, D^bMAJ⁷, A^bMAJ⁷, B^bMIN⁷, CMIN⁷, D^bMAJ⁷, E^b7

Measure numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

MI PAZ

③

S
 T
 Ac.GTR.
 PNO.
 E.B.
 D.S.

F MAJ⁷ G MIN⁷ A MIN⁷ C MIN⁷ B^b MIN⁷ A MIN⁷
 F MAJ⁷ G MIN⁷ A MIN⁷ C MIN⁷ B^b MIN⁷ A MIN⁷
 F MAJ⁷ G MIN⁷ A MIN⁷ C MIN⁷ B^b MIN⁷ A MIN⁷

23 24 25 26

MI PAZ

(E)

The musical score is arranged in a system with five staves. The vocal parts (Soprano and Tenor) are on the top two staves. The Acoustic Guitar part is on the third staff, with chord diagrams shown below the staff. The Piano part is on the fourth staff, with a grand staff (treble and bass clefs) and a brace on the left. The Electric Bass part is on the fifth staff. The Double Bass part is on the sixth staff, with measure numbers 31 through 36 indicated below the staff. Chord diagrams for F MAJ7 and B^b MAJ7(9) are provided for the guitar and bass parts.

Ac.Gtr. F MAJ7 B^b MAJ7(9) F MAJ7 B^b MAJ7(9)

Pno. F MAJ7 B^b MAJ7(9) F MAJ7 B^b MAJ7(9)

E.B. F MAJ7 B^b MAJ7(9) F MAJ7 B^b MAJ7(9)

D.S. 31 32 33 34 35 36 37 38

MI PAZ

①

The musical score is arranged in a system with the following parts and measures:

- Soprano (S):** Measures 45-48. Dynamics: *mf*, *f*, *f*, *p*.
- Tenor (T):** Measures 45-48. Dynamics: *mf*, *f*, *f*, *p*.
- Acoustic Guitar (Ac.Gtr.):** Measures 45-48. Chords: F^{MAJ}7, G^{MIN}7, A^{MIN}7, C^{MIN}7, B^bMAJ⁷, A^{MIN}7.
- Piano (PNO.):** Measures 45-48. Chords: F^{MAJ}7, G^{MIN}7, A^{MIN}7, C^{MIN}7, B^bMAJ⁷, A^{MIN}7.
- Double Bass (E.B.):** Measures 45-48. Chords: F^{MAJ}7, G^{MIN}7, A^{MIN}7, C^{MIN}7, B^bMAJ⁷, A^{MIN}7.
- Double Bass (D.S.):** Measures 45-48. Includes a trill in measure 45 and a grace note in measure 46.

MI PAZ

7

The musical score for "MI PAZ" is arranged for a vocal duo (Soprano and Tenor), Acoustic Guitar, Piano, Electric Bass, and Double Bass. The score begins with a circled 'F' indicating the first measure. The vocal parts feature melodic lines with lyrics. The guitar part includes chord diagrams for G^{MIN}7, A^{MIN}7, and B^bMAJ⁷. The piano part provides harmonic accompaniment with chords G^{MIN}7, A^{MIN}7, and B^bMAJ⁷. The electric bass and double bass parts follow the harmonic structure, with the double bass part including triplet markings and measure numbers 39, 40, and 42.

MI PAZ

①

S

T

Ac.Gtr.

PNO.

E.B.

D. S.

54 N^o 55 N^o 56 57 58 59 60

Chords: G MAJ⁷, A MIN⁷, B MIN⁷, D MIN⁷, C MAJ⁷, B MIN⁷

Dynamic markings: *mf*, *f*, *p*

Performance instructions: *54 N^o*, *55 N^o*

MI PAZ

(J) FILL
 S
 T
 Ac.GTR.
 PNO.
 E.B.
 D. S.

Musical score for "MI PAZ" featuring guitar (S, T), acoustic guitar (Ac.GTR.), piano (PNO.), electric bass (E.B.), and double bass (D. S.). The score includes a "FILL" section and a main section with measure numbers 61 through 68. Chord diagrams are provided for various chords: GMAJ7, A MIN7, B MIN7, C MAJ7, D MIN7, and B MIN7. The piano part includes a section with slashes indicating rests. The double bass part includes a section with slashes and a final measure with a star symbol.

EN MEDIO DEL SILENCIO

INDIRA GRANIZO

SCORE

FUNK
♩ = 100 INTRO

VOICE

CONTRALTO

TENOR

TRUMPET IN B \flat

ALTO SAX

TENOR SAX

TROMBONE

GUITAR

PIANO

ACOUSTIC BASS

DRUM SET

Drop 2, Cuartas, Octavas, 3ps dl onit 4, F MIN 7, G 7, FILL

2 **EN MEDIO DEL SILENCIO**

A

Musical score for the piece "EN MEDIO DEL SILENCIO". The score is written for a full band and includes the following parts:

- CLAR.** (Clarinet): Treble clef, key signature of two flats. The melody begins at measure 7.
- T** (Trumpet): Treble clef, key signature of two flats. Remains silent throughout the section.
- B♭ Trp.** (B-flat Trumpet): Treble clef, key signature of two flats. Remains silent throughout the section.
- A. Sax.** (Alto Saxophone): Treble clef, key signature of two flats. Remains silent throughout the section.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): Bass clef, key signature of two flats. Remains silent throughout the section.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, key signature of two flats. Remains silent throughout the section.
- GTR.** (Guitar): Treble clef, key signature of two flats. Chords are marked *C MIN⁷* at measures 7, 8, and 9.
- PNO.** (Piano): Treble and Bass clefs, key signature of two flats. Chords are marked *C MIN⁷* at measures 7, 8, and 9. Dynamics include *mf* and *mp*.
- A.B.** (Acoustic Bass): Treble clef, key signature of two flats. Chords are marked *C MIN⁷* at measures 7, 8, and 9. Dynamics include *mp* and *mf*.
- D. S.** (Double Bass): Bass clef, key signature of two flats. Chords are marked *C MIN⁷* at measures 7, 8, and 9. Dynamics include *mp* and *mf*.

The score includes measure numbers 7, 8, 9, and 10. The key signature is two flats (B-flat major / D-flat minor). The tempo is marked *mf* (mezzo-forte).

EN MEDIO DEL SILENCIO

3

The musical score is arranged in a system with 11 staves. The instruments are labeled as follows:

- CAIT.**: Vocal line, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody begins on measure 11.
- T**: Tenor line, starting with a treble clef and a key signature of two flats.
- B. TPT.**: Baritone Trombone line, starting with a bass clef and a key signature of two flats.
- A. SX.**: Alto Saxophone line, starting with a treble clef and a key signature of two flats.
- T. SX.**: Tenor Saxophone line, starting with a bass clef and a key signature of two flats.
- TBM.**: Tympani line, starting with a bass clef and a key signature of two flats.
- GTR.**: Guitar line, starting with a treble clef and a key signature of two flats. Chords **F MIN⁷** and **C MIN⁷** are indicated above the staff.
- PRG.**: Piano line, starting with a treble clef and a key signature of two flats. Chords **F MIN⁷** and **C MIN⁷** are indicated above the staff.
- A.B.**: Acoustic Bass line, starting with a bass clef and a key signature of two flats. Chord **F MIN⁷** is indicated above the staff.
- D. S.**: Double Bass line, starting with a bass clef and a key signature of two flats.

The score includes measure numbers 11, 12, 13, and 14. The vocal line (CAIT.) and piano line (PRG.) have melodic phrases in measures 11-14. The guitar and bass lines provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The percussion parts (TBM, GTR, PRG, A.B., D.S.) are marked with rhythmic symbols like slashes and 'x' marks.

EN MEDIO DEL SILENCIO

5

B

TWO PART SOLO

f

VCO.

T.

B> TPT.

A. SX.

T. SX.

TBM.

GTR.

PNO.

A.B.

D. S.

19 20 21 22

EN MEDIO DEL SILENCIO

6

Musical score for the piece "EN MEDIO DEL SILENCIO". The score is written for a vocal line and a full band. The vocal line (CAIT. and T.) features a melody in the key of F major (one flat) with a 4/4 time signature. The instrumental parts include B♭ Trumpet (B♭ TPT.), Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Trombone (Tbn.), Guitar (GTR.), Piano (PNO.), Alto Bass (A.B.), and Double Bass (D. S.). The guitar and piano parts feature a rhythmic accompaniment with chords F minor 7 (F MIN⁷) and C minor 7 (C MIN⁷). The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The double bass part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The score is divided into measures 23, 24, 25, and 26. The key signature is one flat (F major) and the time signature is 4/4.

EN MEDIO DEL SILENCIO

7

The musical score is written for a vocal line and several instrumental parts. The vocal line (CAIT.) is in the key of B-flat major and features a melodic line with various ornaments. The instrumental parts include:

- T. (Trumpet):** A 3-part soli for the trumpet, with parts labeled ONIT 2, ONIT 3, and ONIT 4.
- B. Tpt. (Baritone Trumpet):** A 3-part soli for the baritone trumpet, with parts labeled ONIT 2, ONIT 3, and ONIT 4.
- A. Sax. (Alto Saxophone):** A 3-part soli for the alto saxophone, with parts labeled ONIT 2, ONIT 3, and ONIT 4.
- T. Sax. (Tenor Saxophone):** A 3-part soli for the tenor saxophone, with parts labeled ONIT 2, ONIT 3, and ONIT 4.
- Tbk. (Tuba):** A 3-part soli for the tuba, with parts labeled ONIT 2, ONIT 3, and ONIT 4.
- GTR. (Guitar):** A 3-part soli for the guitar, with parts labeled ONIT 2, ONIT 3, and ONIT 4.
- PNO. (Piano):** A 3-part soli for the piano, with parts labeled ONIT 2, ONIT 3, and ONIT 4.
- A.B. (Double Bass):** A 3-part soli for the double bass, with parts labeled ONIT 2, ONIT 3, and ONIT 4.
- D. S. (Drum Set):** A 3-part soli for the drum set, with parts labeled ONIT 2, ONIT 3, and ONIT 4.

The score includes various musical notations such as ornaments (ONIT 2, ONIT 3, ONIT 4), dynamics (mf), and articulation (accents, slurs). The piece concludes with a final chord and a fermata over the last measure.

EN MEDIO DEL SILENCIO

(C)

The musical score is arranged in ten staves, each representing a different instrument. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*), and articulation marks (e.g., accents).

- CAIT.**: Alto Saxophone part, starting with a melodic line.
- T**: Trumpet part, playing a rhythmic accompaniment.
- B+ Trp.**: Trombone part, playing a rhythmic accompaniment.
- A. SX.**: Tenor Saxophone part, playing a rhythmic accompaniment.
- T. SX.**: Bassoon part, playing a rhythmic accompaniment.
- Tbk.**: Bassoon part, playing a rhythmic accompaniment.
- Gtr.**: Guitar part, playing a rhythmic accompaniment.
- PNO.**: Piano part, playing a rhythmic accompaniment.
- A.B.**: Double Bass part, playing a rhythmic accompaniment.
- D. S.**: Double Bass part, playing a rhythmic accompaniment.

Specific annotations include:

- TWO PART SOLO ENTRE TROMPETA Y ALTO SAX**: A section where the Alto Saxophone and Trumpet play a two-part solo.
- OCTAVAS ENTRE TENOR SAX Y TROMBON**: A section where the Tenor Saxophone and Trombone play octaves.
- C MIN⁷**: Chord markings for C minor 7th chords.

The score concludes with measure numbers 31, 32, and 33.

EN MEDIO DEL SILENCIO

Musical score for the piece "EN MEDIO DEL SILENCIO". The score is arranged in a system with ten staves, each representing a different instrument or voice part. The instruments listed are CAIT., T, B. Trp., A. Sax., T. Sax., Tbn., Gtr., Pno., A.B., and D.S. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chord symbols like F MIN7 and C MIN7. The score is divided into measures, with measure numbers 35, 36, and 37 indicated at the bottom of the staves. The key signature is one flat (Bb).

EN MEDIO DEL SILENCIO

10

D

The musical score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- CANT.**: Vocal line in treble clef with a key signature of two flats. It begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on a half note G4, moving to F4, E4, and D4. A dynamic marking of *f* is present.
- T**: Tenor line in treble clef, mirroring the vocal line.
- B♭ TPT.**: Trumpet line in treble clef with a key signature of two flats, containing a whole rest.
- A. SX.**: Alto saxophone line in treble clef with a key signature of two flats, containing a whole rest.
- T. SX.**: Tenor saxophone line in bass clef with a key signature of two flats, containing a whole rest.
- TBM.**: Trombone line in bass clef with a key signature of two flats, containing a whole rest.
- GTR.**: Guitar line in treble clef with a key signature of two flats, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. A **C MIN⁷** chord is indicated above the staff.
- PNO.**: Piano line in bass clef with a key signature of two flats, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. A **C MIN⁷** chord is indicated above the staff.
- A.B.**: Double Bass line in bass clef with a key signature of two flats, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. A **C MIN⁷** chord is indicated above the staff.
- D. S.**: Drum set line, indicated by a double bar line and the letters "D.S.". It shows a rhythmic pattern of eighth notes.

Measure numbers 39, 40, 41, and 42 are marked at the bottom of the score.

EN MEDIO DEL SILENCIO

E

Musical score for 'EN MEDIO DEL SILENCIO'. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- CAIT.** (Cello): Treble clef, two flats.
- T.** (Trumpet): Treble clef, two flats.
- B^b Tpt.** (B-flat Trumpet): Treble clef, two flats.
- A. SX.** (Alto Saxophone): Treble clef, two flats.
- T. SX.** (Tenor Saxophone): Bass clef, two flats.
- Tbnk.** (Tuba): Bass clef, two flats.
- GTR.** (Guitar): Treble clef, two flats. Includes a **C^{MIN}7** chord marking.
- PNO.** (Piano): Treble and Bass clefs, two flats. Includes **C^{MIN}7** and **C^{MIN}7** chord markings.
- A.B.** (Acoustic Bass): Bass clef, two flats. Includes a **C^{MIN}7** chord marking.
- D. S.** (Double Bass): Bass clef, two flats.

The score features a vocal line at the top with lyrics: "EN MEDIO DEL SILENCIO". The instrumental parts include complex rhythmic patterns and chordal textures. The piano part has a **mf** (mezzo-forte) dynamic marking. The score is divided into measures 43, 44, 45, and 46.

EN MEDIO DEL SILENCIO

13

Musical score for the piece "EN MEDIO DEL SILENCIO". The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- CHAIT.** (Chamberlain): Treble clef, mostly rests.
- T.** (Trumpet): Treble clef, mostly rests.
- B♭ Trp.** (B-flat Trumpet): Treble clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *ff*.
- A. Sax.** (Alto Saxophone): Treble clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *ff*.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): Bass clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *ff*.
- Tbn.** (Tuba): Bass clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *ff*.
- GTR.** (Guitar): Treble clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *ff*.
- PNO.** (Piano): Treble and Bass clefs, playing chords and accompaniment. Chords include A^{b7} , G^7 , and C^{MIN7} .
- A.B.** (Alto Clarinet): Treble clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *ff*.
- D. S.** (Double Bass): Bass clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *ff*.

The score is divided into measures 51, 52, and 53. Measure 51 shows the beginning of a melodic phrase in the woodwinds and guitar. Measure 52 continues the phrase with more instruments joining in. Measure 53 concludes the phrase with a final melodic flourish in the woodwinds and guitar.

EN MEDIO DEL SILENCIO

F

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Vocalists:**
 - CAIT.:** Vocal line with lyrics, starting with a fermata.
 - T:** Vocal line with lyrics, starting with a fermata.
- Instrumental Parts:**
 - B♭ Trp.:** Trumpet part, mostly rests.
 - A. Sax.:** Alto saxophone part, mostly rests.
 - T. Sax.:** Tenor saxophone part, mostly rests.
 - Tbn.:** Trombone part, mostly rests.
 - GTR.:** Guitar part, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
 - PNO.:** Piano part, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
 - A.B.:** Arranger's part, featuring complex rhythmic patterns and chords.
 - D. S.:** Double bass part, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

Key musical elements include a dynamic marking of **f** (forte) at the beginning of the instrumental parts, and a **C MIN⁷** chord indicated in the guitar and piano parts. The score includes measure numbers 55, 56, 57, and 58.

EN MEDIO DEL SILENCIO

Musical score for the piece "EN MEDIO DEL SILENCIO". The score is written for a vocal line and a full band. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line (CANT.) and tenor line (T) are in the upper staves. The instrumental parts include B♭ Trumpet (B> TPT.), Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Trombone (Tbn.), Guitar (Gtr.), Piano (PNO.), and Double Bass (D. S.). The piano part features a complex accompaniment with chords and melodic lines. The guitar part is marked with a slash and a percent sign, indicating a specific playing style. The bass line is marked with a slash and a percent sign. The score includes measure numbers 59, 60, 61, and 62.

EN MEDIO DEL SILENCIO

Musical score for 'EN MEDIO DEL SILENCIO'. The score includes a vocal line and instrumental parts for Clarinet (CLAR.), Trumpet (T.), B♭ Trumpet (B♭ TPT.), Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Trombone (TBN.), Guitar (GTR.), Piano (PNO.), Alto Bass (A.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is two flats (B♭, E♭) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 63, 64, and 65. The vocal line features a melodic phrase starting in measure 63. The instrumental parts provide harmonic support, with various chords and textures. The piano part includes a complex rhythmic pattern in measure 63. The double bass part features a walking bass line. The score concludes in measure 65 with a final chord and a fermata over the bass line.

EN MEDIO DEL SILENCIO

⑥

The musical score is arranged in ten staves, each with a specific instrument or voice part. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, mf), and articulation marks. The vocal line (CAIT.) begins with a melodic phrase. The instrumental parts (T, B>TPT., A. SX., T. SX., TRK., GTR., PNO., A.B., D. S.) provide accompaniment, with the guitar (GTR.) and piano (PNO.) parts featuring complex chordal textures and rhythmic patterns. The piano part includes a section with a C MIN 7 chord. The score concludes with a final chord and a double bar line.

CAIT.

T

B>TPT.

A. SX.

T. SX.

TRK.

GTR.

PNO.

A.B.

D. S.

67

68

69

EN MEDIO DEL SILENCIO

The musical score is arranged in ten staves, each with a specific instrument or voice part label on the left:

- CANT.**: Vocal line, starting with a melodic phrase.
- T.**: Tenor part, providing harmonic support.
- B. Trp.**: Bass Trumpet part, playing a rhythmic accompaniment.
- A. SX.**: Alto Saxophone part, playing a rhythmic accompaniment.
- T. SX.**: Tenor Saxophone part, playing a rhythmic accompaniment.
- Tbn.**: Trombone part, playing a rhythmic accompaniment.
- Gtr.**: Guitar part, featuring chords labeled **F MIN⁷** and **C MIN⁷**.
- PNO.**: Piano part, featuring chords labeled **F MIN⁷** and **C MIN⁷**.
- A.B.**: Alto Clarinet part, playing a rhythmic accompaniment.
- D.S.**: Double Bass part, playing a rhythmic accompaniment.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 71, 72, and 73 are indicated at the bottom of the staves.

EN MEDIO DEL SILENCIO

(H)

CAIT.

T.

B. TPT.

A. SK.

T. SK.

TRM.

GTR. *f* C MIN⁷

PNO. C MIN⁷

A.B. C MIN⁷

D. S.

75 76 77

EN MEDIO DEL SILENCIO

Musical score for 'EN MEDIO DEL SILENCIO' featuring instruments: CAIT., T, B> TPT., A. SX., T. SX., Tbm., Gtr., PNO., A.B., and D. S. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, sf), and chord symbols (F MIN 7, C MIN 7). It also features performance instructions like 'OCTAVAS' and 'x' marks.

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Granizo Cruz, Haydeé Indira**, con C.C: # **0919199687** autora del trabajo de titulación: **Composición de temas a partir de una estructura popular que contenga elementos de jazz, funk y soul** previo a la obtención del título de **Licenciada en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **17 de marzo de 2017**

f. _____

Nombre: **Granizo Cruz Haydeé Indira**

C.C: **0919199687**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

**FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE
TITULACIÓN**

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Composición de temas a partir de una estructura popular que contenga elementos de jazz, funk y soul.		
AUTOR(ES)	Haydée Indira Granizo Cruz		
REVISOR(ES) / TUTOR(ES)	Jenny María Villafuerte Peña		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Carrera de Música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	17 de marzo de 2017	No. DE PÁGINAS:	116
ÁREAS TEMÁTICAS:	música contemporánea, composición, arreglos musicales,		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	jazz, soul, funk, pop, composición, arreglos musicales, elementos armónicos, melódicos y rítmicos.		

RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):

El propósito de esta investigación fue producir una propuesta musical de tres temas inéditos a partir de la integración de elementos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz* en 1930-1940 (*Swing*), el *soul* en 1960-1970 y el *funk* en 1965-1975, basándose en una estructura popular. Se utilizó una metodología con enfoque cualitativo y alcance descriptivo y experimental. Los instrumentos de recolección de datos fueron análisis de documentos como libros y revistas científicas; grabaciones de audio y video, transcripciones y análisis de partituras. La autora identificó y analizó los elementos armónicos, melódicos y rítmicos del *jazz*, *soul* y *funk* para realizar la composición y arreglo musical de los temas “Reconstruir”, “Mi paz” y “En medio del silencio”. Al finalizar el proceso de investigación y composición se demostró la factibilidad del enfoque y alcance de la propuesta. La autora recomienda experimentar en nuevas sonoridades mediante la integración de géneros musicales poco explorados en el país, a fin de brindar una amplia gama de posibilidades que generen propuestas innovadoras en el país.

ADJUNTO PDF:	SI X	NO
CONTACTO CON AUTOR/ES:	T e l é f o n o : +593-987240842	E-mail: indiragranizo@gmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Alex Fernando Mora Cobo	
	Teléfono: +593-998670248	
	E-mail: alexmorac77_75@hotmail.com	
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA		
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):		
Nº. DE CLASIFICACIÓN:		
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):		